JÖRG LEINWEBER

MIMETISCHES VERMÖGEN UND ALLEGORISCHES VERFAHREN.
STUDIEN ZU WALTER BENJAMIN UND SEINER LEHRE VOM ÄHNLICHEN

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DES
FACHBEREICHS ERZIEHUNGSWISSENSCHAFT
DER
PHILIPPS - UNIVERSITÄT MARBURG AN DER LAHN

1979

Marburg 1978

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546027_0052

MIMETISCHES VERMÖGEN UND ALLEGORISCHES VERFAHREN.
STUDIEN ZU WALTER BENJAMIN
UND SEINER LEHRE VOM ÄHNLICHEN

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DES
FACHBEREICHS ERZIEHUNGSWISSENSCHAFT
DER
PHILIPPS - UNIVERSITÄT MARBURG AN DER LAHN

vorgelegt
von
JÖRG LEINWEBER
aus Marburg

Marburg 1978

Vom Fachbereich Erziehungswissenschaft
der Philipps-Universität Marburg/ Lahn

als Dissertation angenommen am 25. 5. 1979
Tag der mündlichen Prüfung : 13. 6. 1979
Berichterstatter : Prof. Dr. D. Kamper
Mitberichterstatter : Prof. Dr. V. Rittner

M E I N E N E L T E R N

Herbert Marcuse (1898 - 1979)

Jean-Paul Sartre (1905 - 1980)

Roland Barthes (1915 - 1980)

Walter Benjamins als verschollen geltender früher Text 'Die freie Schulgemeinde' wird als Anhang wieder zugänglich gemacht.

ÜBERSICHT :

Kapitel 1 : Einleitung. Annäherung an ein Thema 3

Kapitel 2 : Die Lehre vom Ähnlichen

a. Die Lehre vom Ähnlichen lesen..... 21

b.a Astrologisch-mimetische Prozesse und ihre motivationale Präsenz in Benjamins Œuvre 39

b.b Völkerkundliche Anleihen der Lehre vom Ähnlichen und die systematisierten Darstellungen mimetischer Prozesse in der zeitgenössischen Ethnologie (bis um 1933)..... 56

b.c Antiker Beginn der Philosophie und Ästhetik des Ähnlichen..... 62

b.d Kritische Wendung platonischer Bilderkritik : Trugbilder im dialektischen Bild..... 76

Kapitel 3 : Kommentare zu einer Wirklichkeit und einer Vorrede

a. Aufgaben der Rekonstruktion einer als sinnlich-qualitativ verstandenen Welt.. 82

b. Die verborgene Allegorie und die Provokation der Schulphilosophie : Erkenntnis als Konstellation. Zur Entmystifizierung der 'Erkenntniskritischen Vorrede' 93

Kapitel 4 : Ähnliches und Allegorie

a. Der barocke Kontext.....141

b. Der moderne Kontext.....172

Kapitel 5 : Der maskierte Text. Eine semantisch-semiotische Analyse.....200

Abbildungen.....230

Anmerkungen.....234

Bibliographie.....276

Register.....292

Man denke sich die Natur, wie sie gleichsam vor einem Spieltische steht und unaufhörlich au double! ruft, d.h. mit dem bereits Gewonnenen durch alle Reiche ihres Wirkens glücklich, ja bis ins Unendliche wieder fortspielt. Stein, Tier, Pflanze, alles wird nach einigen solchen Glückswürfen beständig von neuem wieder aufgesetzt, und wer weiß, ob nicht auch der ganze Mensch wieder nur ein Wurf nach einem höhern Ziele ist ?

Goethe, nach Falk. 1809

Erstes Kapitel.

Einleitung

Annäherung an ein Thema.

Ohne einen sofortigen Bezug auf Walter Benjamin kann die Rede vom Ähnlichen sich der Geschichte des Denkens von verschiedenen Positionen aus nähern.

Sprechen und Schreiben sind ohne Metaphern nicht vorstellbar. Ähnliches, Ähnlichkeit und auch Angeähneltes sind ihre grundlegende Bedingung. Ohne den Gegenpol der Differenz wiederum ist diese Bedingung, das Ähnliche im Verglichenen, nicht haltbar. Viktor Schklowskij bemerkt dazu:
"Wir meinen oft, ein Vergleich würde deshalb angestellt werden, um einer Vorstellung größere Klarheit und Präzision zu verleihen. Aber das trifft nicht zu.Die Übereinstimmung als solche ist niemals vollständig.

In einem Märchen, das Tolstoj liebte, wird erzählt, wie man Blinden erklären wollte, was weißes Licht sei. Man sagte ihnen, weißes Licht sei wie Milch. Darauf fragten sie: Also fließt es wie Milch? Man sagte ihnen, weißes Licht sei wie Schnee. Sie fragten: Also ist es kalt wie Schnee. Man sagte ihnen, weißes Licht sei wie Papier. Sie fragten: Also raschelt es wie Papier?

Der Vergleich deckt sich stets nur partiell. Wobei im künstlerischen Vergleich sowie in der Metapher unähnliche Dinge verglichen werden, solche also, deren Vergleich verblüfft." (1)

Die Verblüffung schiebt die differenten Momente zugunsten des Ähnlichen beiseite. Das alles betrifft duale Beziehungen, die für stilistische Fragen und in der Geschichte ästhetischer Reflexion zu jeder Zeit Diskussionen provoziert haben. Deren Spektrum ist vornehmlich das von autonomer und imitatio-Ästhetik,

deren gegensätzlichen Standort Erwin Panofsky für die Antike beschrieben hat:
"Das Denken der Antike, soweit es sich die Kunst zum Gegenstand nahm, hat ja (genau wie später das der Renaissance) von Anfang an in aller Naivität zwei gegensätzliche Motive nebeneinandergestellt: die Vorstellung, daß das Kunstwerk weniger sei, als die Natur, insofern es sie lediglich, im besten Falle bis zur Täuschung, n a c h - b i l d e - und die Vorstellung, daß das Kunstwerk mehr sei, als die Natur, insofern es, die Mängel ihrer einzelnen Produkte ausgleichend, ihr selbständig ein neu geschaffenes Bild der Schönheit g e g e n ü b e r s t e l l e. Neben den endlos variierten Anekdoten von den gemalten Trauben, durch die die Sperlinge sich anlocken lassen, von den gemalten Pferden, denen die wirklichen zuwiehern, von dem gemalten Vorhang, der selbst das Künstlerauge zu täuschen vermag, neben den zahllosen Epigrammen auf die Naturwahrheit der myronischen Kuh steht das Eingeständnis, daß die Werke eines Polyklet der menschlichen Erscheinung eine 'über die Wahrheit hinausgehende Anmut' verliehen hätten, steht die Mißbilligung jenes Demetrius, der in der Naturtreue zu weit gegangen sei und die Ähnlichkeit zu sehr der Schönheit vorangestellt habe, und stehen die vielen Dichterstellen, in denen die schier übernatürliche Schönheit eines Menschen durch einen Vergleich mit Bildsäulen oder Gemälden gefeiert wird." (2)

Die vielfältigen die Vergleiche motivierenden Zwecke -Verherrlichung bis Kritik- produzieren so ein System von Bezügen, das das Ähnliche der bloßen Verwertung im Rahmen dualer, normativer Ästhetik immer schon enthebt. Das in dieser Untersuchung interessierende Ähnliche ist in der Tat eine Verhältnisbestimmung, die jedoch normativer Ästhetik wesentlich weiter enthoben ist als angedeutet. Es muß festgehalten werden, daß jede Ästhetik des Geschmacks, sofern sie Ähnliches oder seine Stilmittel diskutiert, außerhalb solcher 'Verhältnisbestimmung'

bleibt. Wenn es in Addisons 'Spectator' am 3.Juli 1712 heißt:

"Allegories, when well chosen, are like so many tracks of light in a discourse, that make every thing about them clear and beautiful. A noble metaphor, when it is placed to an advantage, casts a kind of glory round it, and darts a lustre through a whole sentence. These different kinds of allusion are but so many different manners of similitude ()." (3) , handelt es sich um textimmanente Vorschläge einer Applikation bestimmter Darstellungsmittel. Lediglich textimmanente Verhältnisbestimmungen oder solche,die in einer je zu spezifizierenden Konzeption von Ästhetik verbindlich sind, erfüllen nun keineswegs das, was in der Folge Ähnlichkeitsbeziehungen genannt werden wird. Als seine programmatische Absicht hat Walter Benjamin einmal beschrieben, "den Integrationsprozeß der Wissenschaft, der mehr und mehr die starren Scheidewände zwischen den Disciplinen wie sie den Wissenschaftsbegriff des vorigen Jahrhunderts kennzeichnen, niederlegt, durch eine Analyse des Kunstwerks zu fördern, die in ihm einen integralen, nach keiner Seite gebietsmäßig einzuschränkenden Ausdruck der religiösen, metaphysischen, politischen, wirtschaftlichen Tendenzen einer Epoche erkennt." (4)

Dieser Totalitätsanspruch Benjamins impliziert für die Ähnlichkeitsbeziehungen die Zuordnung eines Felds, das über das einer disziplinär isolierten Ästhetik hinausweist. Dieses Feld, das in verschiedenen Erscheinungsformen konkretisiert werden wird, ist die Lebenswelt, sei es die reale oder eine zu rekonstruierende historische, seltener eine fiktive. Die relationalen Verknüpfungen des Ähnlichen spielen sich in einem Lebenswelt-Ausschnitt ab: als Subjekt-Objekt-Relation oder als Objekt-Objekt-Relation; bei beiden das erkennende Subjekt, der produktive Hermeneut, im Hintergrund. Der produktive Aspekt sichert die Ähnlichkeiten vor erkenntnistheoretischer

Verkürzung, wie sie Moritz Schlick beschreibt: "Wenn ich von dem Tapetenmuster in meinem Zimmer und dem Teppichmuster im Zimmer meines Freundes aussage, sie seien einander ä h n l i c h, oder wenn ich von einer Farbe und einem Ton erkläre, sie seien v e r - s c h i e d e n, so sind damit auch Relationen ausgesprochen, aber es scheint, als gelte von ihnen in der Tat, daß sie nur durch das Urteil und im Urteil Bestand haben. Die Verschiedenheit zweier Empfindungen und die Ähnlichkeit zweier Muster sind offenbar nicht in demselben Sinne real Vorhandenes, wie z.B. die einzelnen Farben in der Wahrnehmung des Teppichmusters selber, oder wie deren räumliches Nebeneinander; die Ähnlichkeit zwischen Cäsar und Napoleon wird man nicht auffassen wollen als ein zwischen den beiden Feldherren über Raum und Zeit hinweg bestehendes reales Verhältnis. Solche Relationen scheinen vielmehr erst durch das urteilende Bewußtsein erzeugt zu werden." (5)

Einen höheren Konkretionsgrad bekommen Ähnlichkeitsbeziehungen, wenn sie als Auslegungspraxis Lebenswelt selbst konstituieren helfen. Mit Bezug auf Kant bemerkt Schlick, in dessen Kategorientafel sei wohl der Begriff der Verschiedenheit, da er dem der Negation äquivalent sei, unterzubringen; "die Ähnlichkeit dagegen (..) finde(t) sich dort nicht." (6) Anders ist in der 'Kritik der Urteilskraft' Ähnlichkeit im Prinzip der Urteilskraft selbst aufgehoben. Der Begriff der Zweckmäßigkeit der Natur stellt Natur vor, "als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte." (7) Dieser Begriff ist nach Kant nur brauchbar, um über die Natur "in Ansehung der Verknüpfung der Erscheinungen in ihr, die nach empirischen Gesetzen gegeben ist, zu reflektieren." (8) Auf der Folie der Zweckmäßigkeit wird aber letztlich diese Reflexion formal: als Paradigma ästhetischen Wohlgefallens liefert sie nur den Titel eines zu Reflektierenden, das in der Natur sinnlich gegeben ist.(9)

An diesem Punkt wird Benjamins Ansatz als eigenständiger erkennbar: er depotenziert die ontologische Unmöglichkeit eines Solipsismus in der Objektwelt nicht durch Zwecksetzungen, vielmehr emanzipiert er die Verknüpfung der empirisch einzelnen Erscheinungen durch extreme Annäherung an die reale oder als real rekonstruierte Wirklichkeit. Dieser Vorstellung von Wirklichkeit ist Natur immer auch geschichtlich gewordene Natur, sie ist als solche auch Feld der Bedeutungen, das als konstante Subgeschichte offizieller Philosophien nicht erst bei Paracelsus und noch bei Breton ausgemacht werden kann. Im Topos der sympathia rerum wird Natur nicht unbedingt aufklärerisch, doch im "vertrauenden Sinn von Rousseau" (E.Bloch)(10) adaptiert. "Die Natur wird organistisch-physiognomisch verstanden, sie ist also nicht nur ein wertneutraler Funktionszusammenhang, sondern als teleologischer Kosmos expressiv beredt; ihre Erscheinungen sind Äußerungen eines wirkenden Lebens, das vor allem seine Entsprechung hat in der Re-aktion des Dichters." (D.Arendt)(11) In der Renaissanceemblematik kolportiert Sambuccus 1566 unter dem Titel 'Sympathia rerum' dieses in der Heilkunde beheimatete erkenntnisleitende Prinzip -die pictura zeigt einen von einer weiblichen allegorischen Gestalt über ein krankes Kind gehaltenen Uhu- : "Man nimmt eine verborgene Übereinstimmung zwischen den Arzeneien und den Krankheiten an, ohne die kein Heilmittel (etwas) vermag. Indien schickt das Gaiacum, durch welches die Franzosenkrankheit geheilt wird und als Schweiß durch die Poren entweicht. Es gibt die Bewegungen des Meeres zum Mond und die des Heliotrops, das seinen Namen daher hat, zur Sonne. So zieht der Bernstein die Spreu, der Magnet die Metalle an, und der Uhu hilft gegen epileptische Anfälle. Wenn diese schwere Krankheit die zarten Kinder plagt, nimmt (der Uhu), mit den Händen berührt, das Übel an sich, und indem er das verborgene Gift ganz in sich selbst leitet,

"geht er zugrunde ()." (12) Charakteristisch für diese Darstellungsweise ist die Aufwertung einzelner Objekte durch ihre Verknüpfung im konstruierten Mikrokosmos.

Die formal-ä s t h e t i s c h e, die p h i l o s o - p h i s c h e (Kant)(13) und die s e m i o t i s c h e Funktion der Ähnlichkeit konnten bisher unterschieden werden; Benjamins Konzeption -soweit muß das Vorwissen ins Spiel gebracht werden- kommt der semiotischen am nächsten, doch sie hat noch eine andere Intention.

Mit der Formel der Unterjochung der Natur durch das Zeichen (14) läßt sich aus dem breiten Spektrum von Benjamins Arbeiten, mit Ausnahmen vor allem ab 1928, eine Intention als zentrale hervorheben: direkte, an zwischenmenschliche Beziehungen gebundene Natur-und Weltaneignung wird zunächst im neunzehnten Jahrhundert in den urbanen Zentren von Orientierungssystemen abgelöst, deren zeichenförmige Grundlagen schrittweise immer abstraktere Formen bekamen. Der von Benjamin für viel größere Zeiträume konstatierte Verfall menschlicher Fähigkeit, Ähnlichkeiten wahrzunehmen (15), verweist demgegenüber auf eine Zeichenförmigkeit, aus der, nicht durch die, Welt und ihre Aneignung durch erhöhte sensitive Dispositionen bestimmt werden könnte. Die Welt der semantischen Indikatoren, als die die 'Hauptstädte des neunzehnten Jahrhunderts', hier vorwiegend Paris, sich darbieten, wird in der zeitgenössischen Literatur mit dem Motiv der in der urbanen Künstlichkeit vorhandenen oder wieder einbrechenden Natur (Balzac: "Die Rue de Normandie ist eine jener Straßen, in denen man sich in die Provinz versetzt fühlt: Es wächst darin Gras, ein Passant ist ein Ereignis, und jeder kennt jeden." (16)) wie auch der künstlich werdenden Natur (Poe)(17) mehr oder minder direkt angezeigt. Wenn Poe den subtilen, kaum wahrnehmbaren Übergang von natürlichem Wuchs zu überwachter Anpflanzung darstellt, verlegt er den Übergang von erster in zweite Natur in diese selbst. Benjamin hat den Begriff einer zweiten Natur in der ersten Fassung seines

Kunstwerk-Aufsatzes (18) als "emanzipierte Technik" (19) bestimmt. Sie stehe "der heutigen Gesellschaft als eine zweite Natur gegenüber und zwar, wie Wirtschaftskrisen und Kriege beweisen, als eine nicht minder elementare wie die der Urgesellschaft gegebene es war." (20) "Dieser zweiten Natur gegenüber ist der Mensch, der sie zwar erfand aber schon längst nicht mehr meistert, genau so auf einen Lehrgang angewiesen wie einst vor der ersten." (21) In den urbanen Landschaften mit der ihnen eigenen Semantik nimmt die Vorherrschaft neuer Orientierungssysteme den Charakter von Natur an.

Noch um die Jahrhundertwende konnten universale Gelehrte wie Wilhelm von Humboldt einer überwiegend archäologisch-historischen Orientierung nachgehen; in einem Brief an Schiller vom 10.12. 1802 aus Rom heißt es:

"In den Hallen der Peterskirche muß es sich schon sehr schön meditieren lassen. Den Anblick dieses Gebäudes wünschte ich Ihnen doch. Den meisten jetzigen Fremden scheint sie zu mißfallen, sie kommt ihnen nicht einmal so groß vor, als sie ist, und wahr ist, daß sie nicht ungeheuer erscheint, weil alles in so wundervollem Ebenmasse ist. Aber die recht eigentliche, reelle Größe, deren Eindruck doch viel bleibender als der des Ungeheuern ist, die lernt man erst an ihr kennen. Himmlisch schön und groß ist noch die Gegend um Rom. Erinnern Sie z.B. Goethe einmal an den Platz vor dem Lateran. Wie man da über eine prächtige Wasserleitung hin auf die Gebirge von Tivoli und Frascati sieht, darüber geht nichts; und dann, daß man diese Plätze so still und einsam, als wanderte man in einer zerstörten Stadt, genießen kann, das gibt, mit dem Anblick der alten Ruinen verbunden, ein so wunderbares Gefühl, als sähe man auch schon jene neueren Gebäude in Trümmern sinken." (22)

Wenn auch in diese Wendung eine Art Ruinen-Mode (23) hineinspielen mag, läßt doch der Wunsch, eine gegenwärtige Betrachtung der Stadt durch einen Zeitraffer der Historie zu einem späteren Zeitpunkt zu machen und derart Gegenwart als von Vergangenheit vereinnahmt anzusehen, mit dem allegorischen Bild (24) einen komplexen Anspruch erkennen: sich von der Vielfalt der wahrnehmbaren Historizität der Stadt, und nur ihr, leiten zu lassen. Ein gewisser Endzeit-Aspekt drängt sich auch der Hauptfigur in Jean Pauls 'Titan' auf, als sie vor dem Forum steht: "Der aufgewühlte Schutt aus dem ausgegossenen Aschenkrug der Zeit - und die Scherben einer großen Welt umhergeworfen!" (25)

Wenn G.W.F.Hegel etwa ein Vierteljahrhundert später -1827- aus Paris seiner Frau schreibt, berichtet er wohl auch vom Besuch vieler Plätze und Orte um "ihrer historischen Denkwürdigkeit willen". (26) Doch stehen für Hegel auch zwei andere Aspekte an: die Relevanz der konkreten gegenwärtigen Objektwelt -"Heute z.B. sind wir nach einem Abattoir, d.h.Schlachthaus, gefahren. In welcher Stadt der Welt würde ich nach einem Schlachthaus fahren?" (27)- und die Aneignung von Fremdem durch Substitute, reproduzierende Verfahren: "ich sah noch die Giraffe, das Neorama (die Peterskirche in Rom); während Ihr in Berlin seit einem halben Jahre an einem Haus für das Diorama baut, sind die Pariser längst weiter;-das neueste ist das Neorama, sehr schön, sehr vollkommen; ich brauche jetzt nicht nach Rom zu reisen, um diese Basilique und den Papst mit seinen Kardinälen u.s.f. auf den Knien anbetend den h.Peter - liegen zu sehen." (28)

Die zeitgenössische poetische Reaktion auf die neuen städtischen Verkehrsformen zeigt zwei Grundlinien und Muster im dichterischen Verfahren, die beide der Entwicklung entgegenlaufen, die Benjamin an einem Beispiel so charakterisiert: "Ein ausgedehntes Kontrollnetz hatte seit der französischen Revolution das bürgerliche Leben immer

"fester in seine Maschen eingeschnürt. Für das Fortschreiten der Normierung gibt in der Großstadt die Häuserzählung einen brauchbaren Anhalt ab. Die Verwaltung Napoleons hatte sie 1805 für Paris verbindlich gemacht. In proletarischen Vierteln war diese einfache Polizeimaßnahme allerdings auf Widerstände gestoßen: von dem Quartier der Schreiner, Saint-Antoine, heißt es noch 1864: 'Wenn man einen der Bewohner dieser Vorstadt nach seiner Adresse fragt, so wird er stets den Namen geben, den sein Haus trägt, und nicht die kalte offizielle Nummer.' (cit. Sigmund Engländer, Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen)" (29) Allgemein spricht Benjamin von "Widerstände(n), die die Moderne dem natürlichen produktiven Elan des Menschen entgegensetzt ()".(30) Diese Widerstände erscheinen in der Dichtung als eine Metaphorik, die die Anstrengungen der 'modernen' Menschen in die Antike projiziert (31); sie findet sich bei Balzac, Baudelaire wie bei Hugo, der bei der Verherrlichung des Arc de triomphe "von der Vision einer pariser campagna aus(geht), in der nur drei Monumente der untergegangenen Stadt überdauern: die Sainte-Chapelle, die Vendôme-Säule und der Triumphbogen." (32) was auch in Benjamins Raumer-Zitat (33) zum Ausdruck kommt und schon im Briefe Humboldts sich andeutete, der Abwehrmechanismus der Untergangsphantasie, der die urbane neue Semantik durch die archäologische Geste nicht zur Kenntnis nehmen will, wird durch eine zweite poetische Figur ergänzt, die allegorisch die Stadt versinnlicht. In 'Ferragus' bezeichnet Balzac Paris als "das köstlichste aller Ungeheuer (): Hier ist es eine hübsche Frau; etwas weiter ist es alt und ärmlich; hier ist alles neu wie die Münzen einer neuen Regierung; ist dieser Winkel elegant wie eine Modedame. Ein Ungeheuer nach Strich und Faden übrigens! Seine Dachkammer gewissermaßen ein Kopf voller Wissen und Genie; seine erste Stockwerke glückliche Mägen; seine kleinen Ladengeschäfte wahre Füße; von dort gehen alle Schnellfüßigen, alle Geschäftigen aus. Ja, und welch eine stets rege Lebendigkeit

"wohnt dem Ungeheuer inne!" (34) Zur Ergänzung dieses Mikrokosmos gehört, daß die Pariser Straßenmenschliche Eigenschaften (35) haben und " (uns () durch ihre Physiognomie gewisse Vorstellungen auf(prägen) , gegen die wir wehrlos sind." (36)
Bei den ersten Beispielen folgt die Argumentation der Kontrastierung Antike-Moderne: die Antike wird in die Moderne eingelagert. Balzac dagegen konstruiert Paris als Mythus sui generis, der aus der modernité entspringt, sie aber zugleich selbst konstituiert. Eine dritte Orientierungform ist die, die der Zeichenförmigkeit der Urbanität phänomenologisch direkter folgt: den Systemen ikonischer und beschrifteter Schilder, die die Großstadt durchziehen. Wenn die Beschießung der Turmuhren (37) in der Revolution 1789 revolutionäres Mißtrauen gegen Normativität anzeigen sollte, so finden sich auch in der späteren Literatur Beispiele, die dieses Motiv als konstantes erscheinen lassen.
In seinem historischen Werk 'Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871' beschreibt Theodor Fontane eine Straßenszene in Paris zur Zeit der Ausrufung der Republik:
"In den Straßen war die friedliche Bewegung eines Volkes zu sehen, das fröhlichen Herzens ist. Kein grober Tumult, kein lärmendes Stoßen, keine wüthenden Manifestationen. Nein, es war eine geistreiche, mittheilsame Heiterkeit, die überall aufflammte, und sich in Händedrücken, gegenseitigen Glückwünschen oder lustigen Einfällen Luft machte. Ueberall sah man auf langen Leitern Arbeiter oder Nationalgardisten, welche mit Stemmeisen und Hammer das N von den Schildern der kaiserlichen Lieferanten abschlugen. Die Menge schaute diesem Act der strafenden Gerechtigkeit zu und ermunterte die Leute mit gutem Rath, was diese mit derben Witzen erwiderten." (38) Im Gegensatz zum Netz der Zirkulation kaiserlicher Lieferanten, zu diesem elitär etikettierten Subsystem des Warenumschlags ließ sich im Großen die Ankündigung des 'Spätkapitalismus' nicht destruieren, der sich mit der Allgegenwart der visuellen Präsentation

von Markenzeichen, Firmennamen und Waren einführte. Schilder und Zeichen werden primärer Garant der notwendig neuen Orientierung in den Stadtlandschaften. Die Entsinnlichung der direkten menschlichen Kommunikationsleistungen weicht der neuen Sinnlichkeit, die die Innovationen aufgreift und agiert und die in der Dichtung der Zeit umgehend als motivationales Inventar verwertet werden, auch als Ausgangspunkt poetisch-theoretischer Reflexionen. Wiederum Fontane beginnt die 'Poggenpuhls' (1895) mit der Beschreibung von deren Wohnung; diese hat, Aussicht von zwei Seiten, eine -recht barock- zum Kirchhof, die andere läßt durch die hinteren Fenster Rückfronten erkennen, "an deren einer man, in abwechselnd roten und blauen Riesenbuchstaben, die Worte 'Schulzes Bonbonfabrik' lesen konnte." (39) Gegen allzu rigorose Wandlungen des Außenbilds hatten Heimatschutzbewegungen wenigstens partiellen Erfolg: "In Preußen...-und damit auch für Frankfurt gültig- wurde 1902 ein Gesetz gegen die Verunstaltung landschaftlich hervorragender Gegenden durch Reklameschilder verabschiedet." (4o) Die Forschung aber "nach andren Verheißungen () als denen der Lichtreklamen" (41) wird zu erkennen haben, wie die Ähnlichkeitsbeziehungen als sinnliches, als Sinnliches reflektierendes Pendant zu den durchgesetzten neuen normativen Zeichensystemen zu bestimmen sind.

In der Rezension 'Die Wiederkehr des Flaneurs' nennt Benjamin den Autor Franz Hessel einen Detektiv, der "die Laren unter der Schwelle aufspürt, wie er die letzten Denkmale einer alten Wohnkultur feiert." (42) Der Vergleich ist der antiker und moderner Lebenswelt: gaben dort Laren, private Hausgötter, gaben Lokalgeister und kleine Götter der Kreuzwege die Richtlinien der Orientierung vor, so hebt in der Moderne allein die Re-Mythologisierung des säkulares, banales Bezeichnetes gewordenen Lebensraums das Defizit an Historie auf: der 'Paysan de Paris' (Aragon) wird möglich als Mythos, der das fremde Neue verknüpft. Benjamin, auch Breton, gehen so weit, diese Verhältnisse als neue Ästhetik zu proklamieren: "Der Masse...sind die glänzenden,

emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wandschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde, Brandmauern ihr Schreibpult, Zeitungskioske ihre Bibliotheken, Briefkästen ihre Bronzen, Bänke ihr Boudoir und die Caféterrasse der Erker, von wo sie auf ihr Hauswesen herabsieht. Wo am Gitter Asphaltarbeiter den Rock hängen haben, ist ihr Vestibül und die Torfahrt, die aus der Flucht der Höfe ins Freie leitet, der Zugang in die Kammern der Stadt." (43) Die klassenspezifische Differenzierung der Wahrnehmungsweisen ist ein Teilaspekt der "Signatur" (44) der Großstadt, die von Benjamin als semantisches Feld, zu dechiffrierender Komplex von Zeichen verstanden wird. Was ihn von den Surrealisten unterscheidet: Benjamin ist das semantische Feld ein schon vorfindliches, den Surrealisten ein herzustellendes. Dennoch hat André Breton in 'L'Amour fou' eine profunde Programmatik sensitiver Disposition als poetisches Produktionsprinzip entwickelt, die annäherungsweise verdeutlichen kann, wie eine 'Lehre vom Ähnlichen' (siehe 2.Kapitel) praktisch zu wenden ist: "Ebenso konnte ich den Wunsch haben, einen sehr besonderen Gegenstand herstellen zu sehen, der einer poetischen Phantasievorstellung entsprach. Materie und Gestalt dieses Gegenstandes sah ich mehr oder minder voraus. Es kam jedoch vor, daß ich ihn dann, als einzigen seiner Art, unter anderen verfertigten Gegenständen entdeckte. ( ) Immerhin liegt das Vergnügen hier gerade in der Unähnlichkeit zwischen dem herbeigewünschten Gegenstand und dem gefundenen. (Dieser Fund) allein hat die Macht, das Universum zu vergrößern, es wenigsten teilweise zu einem Verzicht auf seine Undurchdrindlichkeit zu nötigen und uns zu entdecken, welcher außerordentlichen Verheimlichungen die Welt fähig ist, die den unzählbaren

Bedürfnissen des Geistes entsprechen. Das alltägliche Leben bietet übrigens eine Fülle solcher kleiner Entdeckungen, in denen häufig ein Element des scheinbar Sinn- und Zwecklosen, wohl infolge der noch mangelnden Einsicht, vorherrscht und die mir deshalb der höchsten Beachtung wert erscheinen. Ich bin zutiefst überzeugt, daß jede auf die absichtsloseste Weise gemachte Wahrnehmung, etwa die eines beiseite gesprochenen Satzes, die symbolische oder sonstige Lösung einer Schwierigkeit liefert, in die man mit sich selbst geraten ist. Nur muß man in diesem Labyrinth sich zurechtzufinden wissen. Der Auslegungswahn beginnt erst dort, wo der schlecht vorbereitete Mensch sich zu fürchten beginnt in diesem W a l d d e r W i n k e." (45)

Im Vorgriff auf noch zu publizierendes Material schreiben die Herausgeber von Benjamins 'Gesammelten Schriften', die surrealistischen Verfahren hätten sich ihm, im Blick auf das Passagenwerk, "als eine Sackgasse erwiesen" (46). Doch ist andererseits nicht zu bestreiten, daß die Formel von der 'profanen Erleuchtung' aus dem Surrealismusaufsatz auch nach der 'Dialektische(n) Kritik des Surrealismus I & II' (47) ein niemals revidierter zentraler Ansatz Benjaminschen Denkens geblieben ist.
"Die Ästhetik des .. poète 'en état de surprise', der Kunst als Reaktion des Überraschten ist in einigen sehr verhängnisvollen romantischen Vorurteilen befangen. Jede ernsthafte Ergründung der okkulten, surrealistischen, phantasmagorischen Gaben und Phänomene hat eine dialektische Verschränkung zur Voraussetzung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen wird. Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch

oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr durchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen wiederfinden, kraft einer dialektischen Optik, die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich erkennt. Die passionierteste Untersuchung telepathischer Phänomene zum Beispiel wird einen über das Lesen (das ein eminent telepathischer Vorgang ist) nicht halb soviel lehren, wie die profane Erleuchtung des Lesens über die telepathischen Phänomene. Oder : die passionierteste Untersuchung des Haschischrausches wird einen über das Denken (das ein eminentes Narkotikum ist) nicht halb soviel lehren, wie die profane Erleuchtung des Denkens über den Haschischrausch." (48)
Die dialektische Kritik geht auf die Tendenz, an den selbstproduzierten Reizmustern des Realen bloß subjektives Genügen zu finden. Daher mag Benjamin der 'Paysan de Paris' Aragons als Markstein der surrealistischen Schriften gegolten haben. Da sind zum einen die Korrespondenzen in selbstreflexiver Distanz gesehen:
"Wenn ich an dieser Straßenkreuzung des Gefühls meine Augen abwechselnd auf jenes chaotische Land und auf die von meinen Ahnungen erhellte große Galerie richte, regt sich in mir weder bei der einen noch bei der anderen Augentäuschung die geringste Hoffnung. Ich spüre wie der Boden unter mir wankt und befinde mich plötzlich als Seemann an Bord eines verfallenen Schlosses. Alles bedeutet Zerstörung. Alles fällt unter meiner Betrachtung in Trümmer." (49)
Da sind zum anderen die Reizmuster als solche in ihrem urbanen Kontext und ihrer selbstverständlich gewordenen Funktion:
"Diese Preisliste"- siehe Abbildung 3- "hängt in dem kleinen Raum, und darunter hing für ein Getränk ...

bis vor kurzem ein Reklameschild, das einer der alten Kellner in der Manier der Maschinenbilder von Francis Picabia gemalt hatte. Einer der Reize des Cafés besteht in den kleinen Schildern, die fast überall angebracht sind, bei Certâ in geradezu verschwenderischer Weise, und die Martini, Bovril, Source Carola oder das W.M.Youngers Scotch Ale anpreisen." (50)

Die Selbstverständlichkeit der städtisch semantischen Orientierungssysteme impliziert auch ihren nicht mehr programmatischen surrealistischen Gebrauch, die Verlagerung auf eine eher realistische Funktion für die realen oder literarischen Subjekte, ob nun bei James Joyce:

"Miss Dunne ließ die Tasten klappern:

- 16.Juni 1904.

Fünf weißbezylinderte Plakatträger zwischen Monypenys Ecke und dem Grundstein, auf dem Wolfe Tones Standbild nicht stand, aalten sich, ihr H.E.L.Y.S umwendend, und trotteten den Weg zurück, den sie gekommen waren.

Dann starrte sie das große Plakat von Marie Kendall an, der bezaubernden Soubrette, und kritzelte, verdrossen hingelehnt, auf den Notizblock Sechzehnen und große Esse. Senfiges Haar und schmierige Backen. Sieht doch gar nicht hübsch aus, die, oder ? " (51)

oder Marcel Proust:

"...als ich .. vor der Anschlagsäule meine tägliche, seit kurzem so qualvolle Stylitenstation machte, sah ich, noch ganz feucht, die detaillierte Anzeige der PHèDRE, die man gerade zum erstenmal aufgeklebt hatte (und auf der, die Wahrheit zu sagen, die übrigen Einzelheiten keinen neuen entscheidenden Reiz auf mich ausübten). Aber sie gab dem .. Ziele .. () .. eine konkretere Form, die ( ) etwas Näherrückendes, auf dem Wege der Verwirklichung Begriffenens hatte,

so daß ich freudig vor der Säule hüpfte bei dem Gedanken, ich werde an diesem Tage, genau zu dieser Stunde auf meinem Platze sitzen und bereit sein, die Berma zu hören..." (52)
Um aber dem Versinken der dominierenden Zeichenförmigkeit in die Figuren und damit dem Verzicht ihrer Reflexion zuvorzukommen, konfrontiert Benjamin am Ende des Surrealismusaufsatzes die poetischen Verfahren politischer, revolutionär verstandener Praxis, ohne doch deren realhistorische Garanten für sich reklamieren zu können. Den Anspruch auf Politizität bringt Benjamin in seine Darstellungstechnik ein : im Vorgang sinnkonstituierender Montage hebt er den anderen Vorgang allegorischer Zerstückelung von Bedeutungszusammenhängen, ein aus dem Barockbuch stammender Topos, progressiv auf : in indirekt materialistischer Wendung, kritischer Semiotik, werden die real topographischen Sinn-Kontexte nicht mehr als Ort subjektiv semantischen Spiels, sondern als Ort objektiven wenngleich künftigen Handelns, politischen Handelns, verstanden. Ohne speziell auf semantisch-semiotische Aspekte einzugehen, bietet A.Hillachs Arbeit 'Allegorie, Bildraum, Montage. Versuch, einen Begriff avantgardistischer Montage aus Benjamins Schriften zu begründen' (53) eine sehr treffende Einführung in diesen Problemkreis.

Korrelat des künftigen Handelns bleibt die Kritik alternativer Ansätze, die sich ihren eigenen gesellschaftlichen Implikaten zu entziehen suchen; so tritt Ideologiekritik neben die 'rettende Kritik' mimetischen Vermögens. J.Habermas hat versucht, Benjamin auf einen bestimmten Kritiktyp festzulegen, andererseits die Funktion von Korrespondenzen in semantischen Rastern zu bestimmen (54). Er schreibt:

"Benjamin hat die Geschichte der Kunst, vom kultischen bis zum nachauratischen Kunstwerk, als Geschichte der Versuche begriffen, jene unsinnlichen Ähnlichkeiten oder Korrespondenzen abzubilden, aber gleichzeitig den Bann zu lösen, der einst auf dieser Mimesis ruhte." (55) Habermas' richtige Problematisierung des Zusammenhangs von Kunst und Geschichte bleibt ohne Auswirkung auf den möglichen Zusammenhang von Geschichte und Ideologie. Für ihn ist evident,"daß aus der r e t t e n d e n Kritik keineswegs, wie aus der b e w u ß t m a c h e n d e n , eine immanente Beziehung zur politischen Praxis zu gewinnen ist." (56) Sicher nicht. Dennoch bleibt der Zusammenhang von Ideologiekritik und rettender Kritik unvermittelt und platt. Wie im Rahmen kritischer Einzelwissenschaft und sich selber reflektierender Ästhetik rettende Kritik auch bewußtmachende sein kann, wird gezeigt werden.

Im Gegensatz zu manch anderen neueren (57) fehlt es der Arbeit von A.Stüssi (58) gerade an einem differenzierten Verständnis von Kritik. Die einzige umfangreichere Arbeit aus dem Problemkreis der 'Lehre vom Ähnlichen' hantiert, trotz sorgsamen Bemühens um Benjamins 'Berliner Kindheit' , mit Dialektik aus zweiter Hand.

Ein Wort noch zur Allegorie:

Der Wunsch André Bretons,seinem Buch 'L'Amour fou' das Photo einer Lokomotive beigeben zu können, die über Jahre 'dem Delirium des Urwalds' überlassen war, reproduziert genau das im Trauerspielbuch gegebenen Modell von Allegorie: Geschichtliches im Prozeß einer Renaturalisierung. In den dreißiger Jahren aber ist Benjamin die Allegorie zu kritischem Potential, zu applizierbarem Montagematerial geworden. So bildet eine Stelle Prousts, von Benjamin -und

Hessel- übersetzt, die Ambivalenz aus, die Ähnliches und Allegorisches zwischen subjektive Bezugssysteme und kritische Geltung stellt:

"Als auf bestimmte ältere Effekten die Rede kam, an deren Namen mein Vater sich nicht genau erinnerte, da sie leicht mit denen ähnlicher Aktien zu verwechseln waren, öffnete er eine Schublade und zeigte die Papiere selbst dem Botschafter. Ihr Anblick entzückte mich: sie waren verziert mit Kathedralenpfeilern und allegorischen Figuren, wie gewisse alte Publikationen aus der Zeit der Romantik, die ich früher durchblättert hatte. Alles, was der gleichen Epoche entstammt, sieht sich ähnlich; den Künstlern, die Dichtungen einer Zeit illustrieren, geben auch die zeitgenössischen Finanzgesellschaften Aufträge : und nichts erinnert mehr an gewisse Lieferungen von NOTRE-DAME DE PARIS und von Gérard de Nervals Werken, wie ich sie im Schaufenster des Krämers von Combray gesehen, als, in ihrer rechtwinkligen, beblümten, von Flußgottheiten gestützten Einfassung, eine Aktie der Gesellschaft der Wasserwerke." (59)

Z w e i t e s K a p i t e l.

DIE LEHRE VOM ÄHNLICHEN

a. Die Lehre vom Ähnlichen lesen

Nur die Thesen 'Über den Begriff der Geschichte' fassen Benjamins Denken in einer so konzisen Form zusammen, verdichten es in eine Fülle des Signifizierten, wie die 'Lehre vom Ähnlichen'. Sie war, nicht anders als der erste Text, nicht zur Veröffentlichung bestimmt (60). In modischer Form beschrieben wäre ihr Thema ein epistemologisches Verschwinden. Das aber ginge schon an ihrer Intention vorbei, denn ihre Intention ist wohl ein Verschwinden zu ergründen, doch nicht in erster Linie ein epistemologisch nachvollziehbares. Absenz von Kritik könnte eine einmalige Lektüre weiter feststellen, wenn sie Geschichte als hypothetischen Ort des Diskurses oder eine Hypothese als Ort der Geschichte nachweist. Die Differenz dieses Textes zu den dialektisch-materialistischen Benjamins ist jedoch nicht Mustern von Kritik zu subsumieren, deren nominalistisches Netz ihren eigenen materialistischen Anspruch zwangsläufig einfängt. Die kleine Form und die breite Signifikanz der Lehre vom Ähnlichen machen sie zu einer komplexen These und schwierig lehrbar. Man ist versucht, ihr die Charakteristik, die Benjamin Traktaten gab, beizulegen: die "mögen lehrhaft zwar in ihrem Ton sein; ihrer innersten Haltung nach bleibt die Bündigkeit einer Unterweisung ihnen versagt..." (61) Die Unterweisung ist hier die Anweisung, die Lehre vom Ähnlichen als Schlüssel für Benjamins W e r k zu

verstehen: sie ist ein einziges, auch das einzige Kompendium der Motive, die, als e i n e Hauptlinie, Benjamins Denken ohne Trennung eines frühen und späten erfassen. Alle diese Aspekte erfordern eine differenzierte Lektüre, die zunächst (a) eine nach Möglichkeit interlineare Analyse vorlegt, um dann, als Vermittlung der 'Lehre' zum Werk, drei spezielle Bereiche hinterfragt, die die Lehre vom Ähnlichen paradigmatisch fundieren (b,a-b,b-b,c). Zum Problem einer solchen Lektüre hat Roland Barthes geschrieben: "Die Lektüre bringt nur dann die Risiken der Objektivität oder der Subjektivität (..) mit sich, wenn man den Text als expressiven Gegenstand (der sich dem eigenen Ausdruck anbietet) definiert, der, mal lasch, mal asketisch einer Moral der Wahrheit subsumiert wird. Lesen ist jedoch keine parasitäre Geste, keine reaktive Ergänzung einer Schrift, die wir mit dem Prestige der Schöpfung ... schmücken. Es ist eine Arbeit (deshalb sollte man besser von einem lexeologischen, ja lexeographischen Handeln sprechen, denn ich schreibe mein Lesen), und die Methode dieser Arbeit ist eine topologische..." (62)

Walter Benjamins Lehre vom Ähnlichen (63) kann im hier zu bestimmenden Zusammenhang als Programmschrift gelten. Die Bereiche des 'Ähnlichen' (64) sollen Bezirke des okkulten Wissens erhellen; das "Ähnliche" wird in Anführungszeichen eingeführt, ein indirekter Hinweis, daß diese Lehre nicht vom Begriff ausgehen soll, sondern ein Übergreifendes, einen Modus der Aneignung bestimmter Inhalte in sich begreift, etwas, das nicht mit dem Vergleich zweier oder mehrerer Objekte oder Gegenstände, denen Ähnlichkeit zu bescheinigen wäre, erschöpft ist. Die Bereiche des Ähnlichen sollen eine exegetische, hermeneutische Fähigkeit an- und aufweisen und mit ihr okkultes Wissen zunächst erhellen, nicht analysieren. Sie scheinen also in höherem Maße aktualisierbar als die im okkulten "Wissen" niedergelegten Bedeutungsgehalte, sie haben möglicherweise die Funktion eines Schlüssels. Okkult läßt vorkritisch, vorkantisch assoziieren, aber auch vorrational, spekulativ, dann mystisch, kultisch, Naturreligion.

"Zu gewinnen ist aber solche Einsicht weniger im Aufweis angetroffener Ähnlichkeiten als durch Wiedergabe von Prozessen, die solche Ähnlichkeit erzeugen." (65) Das 'aber' gibt die Richtung an: ausdrücklich stellt hier Benjamin nachtragend und differenzierend fest, daß Ähnliches nicht als Instrument einer methodischen Absicht auf der gleichen Ebene wie das Material okkulten Wissens liegt, in diesem gewissermaßen die Referentialstruktur, die Einsatzpunkte der 'Erhellung' darbietend, daß es vielmehr eine aktive Rolle spielen wird. Der Nachweis und das Auffinden von Ähnlichkeiten ist nicht das Endziel der heuristischen Absicht; Benjamin bestimmt die Lehre vom Ähnlichen als eine Heuristik des Hermeneuten, nicht soziologisch oder

geschichtlich irgendwie vorklassifiziert hat 'der Mensch' "die allerhöchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten." (66)
Die ans Subjekt gebundene produktive Kompetenz verlagert den Akzent des Diskurses vom Bereich des -unspezifizierten- Wissens zur Erhellung einer menschlichen Fähigkeit. Die Erhellung erfordert eine als schwierig gekennzeichnete Wiedergabe der Ähnlichkeit erzeugenden Prozesse überhaupt. Heuristik des Hermeneuten - diese etwas doppelbödige Formulierung bekommt ihren guten Sinn, wenn -beim jetzigen Stand von Benjamins Darlegung- nicht Heuristik als bloß subjektive Sinnproduktion, sondern als die in einem Subjekt oder zwischen Subjekten konstituierten Bezüge gesehen wird; wenn diese Bezüge nicht allein als reproduktives Weltverhalten denn gegenläufig als sensitive Apperzeption im weitesten Sinn gefaßt werden mögen. Wichtig ist, daß das, was Benjamin Erhellung und ich weitergehend Heuristik genannt habe, bisher keine Applikationsebene wie zu erklärende Riten (für den angedeuteten Bereich okkulten Wissens) bereithält, vielmehr die Frage nach der Nachvollziehbarkeit, der Realisationsebene der intendierten Lehre, hier der Lehre vom produzierenden Menschen erst einmal stellt. Um beim Beispiel zu bleiben: die Erfassung der 'Produktionsbedingungen' von Riten mit der Beschreibbarkeit ihres subjektiv-objektiven Verlaufs zu ermöglichen.
Das Spiel konkretisiert Benjamin nun als einen Bereich, in dem sich Ähnlichkeiten manifestieren. Wenn Geschichte grob Menschheitsgeschichte und Geschichte des einzelnen Subjekts markieren soll, zeigt für die erste Ähnlichkeit bestimmte Verlaufsformen; in der Geschichte der Einzelnen, darum geht es jetzt,

erscheint Ähnlichkeit, jetzt "mimetisches Vermögen" genannt, in den Spielen der Kinder, in denen naturgemäß das, was beim 'erwachsenen' mimetischen Verhalten als 'Prozeß' des Erzeugens von sinnvoll Konkretisiertem umschrieben wurde, gegenüber den reproduktiven, den Sinn-in-sich findenden kindlichen Aktionen zurücktritt. Die Eigengesetzlichkeit, situative Bindung der normierbaren Elemente von Spielen ist für einen übersituativen Rahmen schwierig zu systematisieren. Das Kinderspiel entzieht sich fest umgrenzbarer Typisierung und die einzige von Benjamin angedeutete Differenzierung ist, daß Kinder nicht nur Rollen spielen, sondern auch "Windmühle und Eisenbahn" (67), ein Sichhineinversetzen in dingliche Realität auch eine Form mimetischen Verhaltens sein kann. Hier schließt er die Frage nach dem Nutzen dieses Verhaltens an. Diese Frage lenkt unauffällig vom ursprünglichen Ansatz ab (es geht hier nicht um fehlende logische Kohärenz eines nicht unbedingt zu veröffentlichenden Textes), denn dieser galt der Einsicht in Bereiche von Ähnlichkeit, nicht der Frage nach deren Effekt, Zweck oder Nutzen. Die Bereiche der Ähnlichkeit sind noch zu erklären; auch auf die neue Frage wird keine Antwort gegeben, denn sie "setzt die deutliche Besinnung auf die phylogenetische Bedeutung des mimetischen Verhaltens voraus." (68) Die Phylogenese des mimetischen Verhaltens umfaßt ein historisch-anthropologisches Spektrum von großer Reichweite. Diese Reichweite wird von Benjamin nicht spezifiziert. Damit ist seiner Argumentation ein hohes Maß an Offenheit zu erfassender Beziehungen, auch spekulative Grundintention zuzuschreiben. Das spekulative Moment führt sich gerade dort ein, wo Historisches angesprochen wird, doch Historisches nicht in genetischer

Entfaltung, epochaler Akzentuierung oder exakt zeit- oder denkgeschichtlich dargestellt, sondern in einer Art Defizithypothese:
"Bekanntlich war der Lebenskreis, der ehemals von dem Gesetz der Ähnlichkeit durchwaltet schien, viel größer." (69) Der größere Lebenskreis war der "Mikro- und der Makrokosmos" (70); das ist e i n e mögliche Manifestation von Ähnlichkeit als Beziehung, eine vergangene, nicht mehr existente. Deutlich wird, daß die L e h r e v o m Ä h n l i c h e n sich eines historischen Spektrums von den "alten Völkern" (71) bis zu den "Heutigen" (72) bedient, ohne die geschichtlichen Erscheinungsformen des Ähnlichen einzeln skizzieren, geschweige denn umfassend darlegen zu wollen. Wie Briefe belegen, waren E.Cassirers Schriften Benjamin bekannt; auf dessen breite, wissenschaftsgeschichtlich orientierte Darstellungen hat er nicht zurückgegriffen. Cassirer wies nach, wie die noch mittelalterliche Geschlossenheit des Kosmos als concordia mundi in ihrer Bestimmtheit durch hierarchische Ordnung und die Richtung himmlischer 'Ausflüsse' (vom Reich des Intelligiblen zu dem des Sinnlichen) mit dem philosophischen Denken der Renaissance erschüttert wird, wenn "die entscheidende Kritik am Begriff des Stufenkosmos" (73) die Mikrokosmos-Makrokosmos-Vorstellung wohl nicht aufhob, aber ihr einen neuen Begründungszusammenhang verlieh:
"In der neueren Kosmologie, die mit Nikolaus Cusanus einsetzt, gibt es kein absolutes 'Oben' und 'Unten', gibt es somit auch keine schlechthin einsinnige Richtung des Wirkens mehr. Der Gedanke des Weltorganismus ist hier dahin erweitert, daß jedes Weltelement mit gleichem Recht als Mittelpunkt des

Alls angesehen werden kann (). Das bisherige einseitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen der niederen und höheren Welt nimmt jetzt mehr und mehr die Form eines reinen K o r r e l a t i o n s v e r h ä l t n i s s e s an. Und damit muß, auch dort wo die allgemeinen Voraussetzungen des astrologischen Denkens in Kraft bleiben, der Typus dieses Denkens und seine Begründung sich allmählich umgestalten." (74)
Die Relativierung -nicht Aufgabe- dieses Abhängigkeitsverhältnisses implizierte eine gewisse Festigung der Stellung des Subjekts. Dem blinden Wirken eines Astrologisch vorherbestimmten Schicksals ist es nicht mehr bewußtlos ausgesetzt, es disponiert in selbstbewußterem Maße mit den positiven und negativen Kräften, berücksichtigt sie jedoch weiterhin (75). Mit vergleichbarem Anspruch liegen bei Autoren wie Boll, Bezold und Gundel (76) fachwissenschaftliche Einzel- und Gesamtdarstellungen schon Jahre vor Benjamins 'Lehre vom Ähnlichen' vor. Das besondere Interesse, daß sie dennoch beanspruchen darf und muß, verdeutlicht die so ganz eigenständige Absicht Benjamins.

Der Geltungsbereich, den er dem Ähnlichen zumißt, führt von der Erarbeitung der Hypothese vom verlorengegangenen Potential zum Theorem eines a n t h r o p o l o g i s c h e n D e f i z i t s, das vom gegenwärtigen Standort allererst noch abzusteckender sinnfälliger Bereiche gar nicht abzuschätzen ist. Der rätselhafte und kryptische Gestus, gerade die Subjekte, mit ihnen die anthropologische Ebene, gerade die "Heutigen" im Allgemeinen zu belassen, die Historie nicht näher einzugrenzen, erklärt sich mit dem Verzicht (dieses Textes Benjamins), die Erfahrungen möglicher Auswirkungen nicht reduzierter Perzeptionsweisen, aktueller Ähnlichkeitserfahrungen eben, in die Lehre vom Ähnlichen einzubeziehen. Der spekulativen Art ihrer Geltung,dem die Ähnlichkeiten, genauer die "mimetischen

Kräfte" (77), die subjektive Seite, und "die mimetischen Objekte, ihre Gegenstände" (78), folgen, hätte eine solche '(Aus-)Wirkungslehre' nicht entgegengestanden. Worin, diese Frage wirft sich auf, liegt nun die intendierte L e h r e ?

Handelt es sich um eine allein auf vergangene "gewisse () Felder" (79) gerichtete historische Heuristik, die, im Bezug auf nicht mehr zu vergegenwärtigende menschliche Äußerungs- und Wahrnehmungsweisen abstrakt und spekulativ bleiben muß , die aber, im Bezug auf schriftliche, ikonographische oder auf andere Weise kodifizierte Materialien im Sinn dechiffrierender Interpretation diese Äußerungen als Derivate mimetischer zu erweisen hätte?
Oder handelt es sich um eine Lehre, die aktuell gegebene Äußerungen oder Texte im Sinn eigenständiger mimetischer Aktivität, als Interpretationsarbeit, Gegengewicht zum konstatierten mimetischen Defizit, auszudeuten vermag?
Der spekulative Grundzug ist von Benjamin keineswegs verhüllt; wenn es nachweisbar ist, "daß im Laufe der Jahrhunderte die mimetische Kraft, und damit später die mimetische Auffassungsgabe gleichfalls, aus gewissen Feldern, vielleicht um sich in andere zu ergießen, geschwunden ist" (80), dann liegt eine primäre Aufgabe im Nachweis solcher Felder ü b e r h a u p t. Die Lehre wäre demnach nicht in direkter Form applizierbar : sie stellt dem Leser die Aufgabe einer Konstitution des Gegenstandsbereichs jeweils neu. Vorherrschend und innovativ scheint dabei eine dichotomische Beziehungsform eines historischen Subjekts oder einer Gruppe zu einem Objektfeld. Die Innovation, das ist aus dem Bisherigen hervorzuheben, besteht im Geltungsbereich, der der Subjektseite zugemessen wird (zu einer gegenteiligen Tendenz Benjamins cf.Kapitel 3), ein Geltungsbereich, der nicht wie in der wissenschaftlichen Literatur eine beleggeschichtlich abgesicherte, zu Ende

gedachte Version und damit Abgeschlossenheit anbietet, sondern auf sinnlich-seismographischen Kriterien als g e n e r e l l hypothetisch relevanten insistiert.

Der Schwierigkeit des rekonstruktiven Erarbeitens vergangener menschlicher "Auffassungsgabe" (81) begegnet Benjamin mit dem paradigmatischen Verweis auf Bereiche, in denen die mimetischen Aktivitäten in kodifizierter Form überliefert sind. Mit der Astrologie ist der zentrale Bereich gegeben, der zwar auch nicht die unendlichen Möglichkeiten mündlicher Wiedergabe oder schriftlicher Fixierung von dem, was unter mimetischen Prozessen vorzustellen wäre, aufgefächert und überprüfbar vorlegen würde, der dennoch durch lehrhaften Charakter und relativ hohe Systematisierung des begrifflichen und zeichenförmigen Instrumentariums für uns nachvollziehbar geblieben ist. So kann der Rezipient nun "als Erforscher der alten Überlieferungen" (82) angesprochen werden. Benjamin verdeutlicht jetzt auch die These vom historisch regredierenden Vermögen an einem besonderen Bereich. Es sei damit zu rechnen, "daß sinnfällige Gestaltung, mimetischer Objektcharakter bestanden habe, wo wir ihn heute nicht einmal zu ahnen fähig sind. Zum Beispiel in den Konstellationen der Sterne." (83) Die Formulierung 'sinnfällige Gestaltung' erlaubt eine Erweiterung des ursprünglichen Frageansatzes. Die Annahme der Abnahme des mimetischen Vermögens vom gegenwärtigen Standpunkt aus hat eine effektive gesellschaftliche Funktion dieses Vermögens gar nicht erst ins Blickfeld gebracht. Das Vermögen hätte demnach einen Zweck in sich, wird andererseits durch sein Verschwinden als Verlust eines möglichen sinnvoll-Sinnfälligen angesehen. In sinnfälliger Gestaltung tritt das Vermögen nun gewissermaßen auseinander: die Nachahmung der "Vorgänge am Himmel" (84) findet statt, und sie hat als nachgeahmte , gelebte Ähnlichkeit den

Grund gelegt für eine normativ institutionalisierte Ebene von "Anweisung" (85), "eine vorhandene Ähnlichkeit zu handhaben" (86). Die Ähnlichkeitsprozesse sind in mehrfacher Hinsicht von Zeit bestimmt.

Das Stellen eines Horoskops ist dem kontingenten Zeitpunkt der Geburt mit dem exakten Aufnehmen des Gestirnstands verpflichtet; die jeweilige Einmaligkeit von Zeitpunkt, Ort und Konstellation machen die Lehre vom Ähnlichen zu einer k o n t i n g e n t - n o r m a t i v e n. Handhabung kann als Zweck in sich, als 'Vernutzung' bloß nachahmender Aktion -deren Sinn mit ihrem zeitlichen Ende nicht mehr feststellbar wäre- angesehen werden. Die Wahrnehmung im Bereich von Ähnlichkeit "ist vielleicht wiederzugewinnen, aber kann nicht eigentlich festgehalten werden." (87) Auch bei Kodifizierung von 'Handhabbarkeit' ist Kurzfristigkeit des perzeptiven Vorgangs Bedingung. Die mögliche schriftliche Fixierung des Horoskops scheint davon unabhängig. Wahrnehmung von Ähnlichkeit ist für Benjamin "an ein Zeitmoment gebunden." (88) Rückt sie uns, den 'Erforschern', den die Abläufe von Prozessen rekonstruierenden 'Archäologen', dann aber nicht wieder fern?

Der die Ähnlichkeitserfahrung differenzierende Zeitbereich zeigt, daß nicht Begabung oder besondere seelische Zustände für die Menschen Erfahrungsgrundlage sind. Dem Erforscher bleibt vorderhand nur analoge Erfahrung. Da sie nur als imaginierte stattfinden kann, verdeutlicht Benjamin die Verlaufsform der mimetischen Erfahrung, die Notwendigkeit ihres "Aufblitzens" (89) mit einem Vergleich. Der in seinem Diskurs folgende metaphorische Anschluß bezieht sich etwas sprunghaft auf das Motiv 'Horoskopstellen': "Es ist wie das Dazukommen des Dritten, des Astrologen zu der Konjunktion von zwei Gestirnen, die im Augenblick

erfaßt sein will. Im anderen Fall kommt der Astronom trotz aller Schärfe seiner Beobachtungswerkzeuge hier um seinen Lohn." (90) Der andere Fall ist nicht mit der Erfolglosigkeit der exakten Bemühungen der Astronomen überhaupt gegeben, der andere Fall ist einfach die Abwesenheit in der entscheidenden Minute, in der das Horoskop zu stellen ist. Astrologe und Astronom sind synonym zu verstehen, die frühen naturwissenschaftlichen Anstrengungen der letzteren hat Benjamin überhaupt außerhalb der Diskussion gelassen. Er kennzeichnet in einem Manuskript zum Thema die Astrologie als "eine späte Theorie, die zudem windschief zu jener frühen Praxis steht, deren Daten sie willkürlich und häufig irrig auslegt. Es geht nicht um Gestirneinflüsse oder Kräfte sondern um das archaische Vermögen des Menschen, dem Gestirnstand einer Stunde sich anzuähnlichen. Es ist die Stunde der Geburt; in ihr mag sich einmal der erste, unvergleichlich weittragende Akt einer Anpassung zugetragen haben: die Anpassung an den gesamten Kosmos durch die Angleichung an ihn." (91) Bereits die ersten Kodifizierungen (92) implizieren -demnach- den Wandel von der sinnlichen zur 'unsinnlichen Ähnlichkeit', wenn das dem Neugeborenen im engsten Sinn beigelegte Vermögen der kosmischen Verähnlichung von dem dazukommenden Dritten, dem Astrologen, übernommen wird. Näheren Einblick in diesen Zusammenhang gibt die bis heute von Spezialstudien abgesehen unübertroffene Gesamtdarstellung der griechischen Astrologie durch Bouché-Leclercq : "Les 'généthlialogues' , opérant sur une vue instantanée du ciel, étaient obligés d"observer l'heure' et de la marquer au cadran de leur chronomètre cosmique. Ils choisirent comme point de repère sur le cadran l'intersection du zodiaque et de l'horizon du côté de l'Orient. Ce fut là l'h o r o s c o p e

(ὡροσκόπος). L'horoscope, en tant que point de départ de toutes les autres divisions du cercle de la géniture, acquiert, de ce fait, une importance majeure; mais l'astrologie savante ne lui accordait pas l'influence souveraine que lui prêtait l'opinion vulgaire, celle qui a fait du mot 'horoscope' le synonyme de 'thème de géniture'. S'il était permis d'introduire une conjecture de plus dans un sujet qui en est déjà si fort encombré, nous supposerions que la masse de calculs échafaudés sur le thème instantané et tenant compte de tous les astres à la fois a remplacé une idée beaucoup plus simple, religieuse et populaire, à savoir que l'enfant qui naît a pour patron, pour maître de sa destinée, l'astre qui naît aussi, c'est-à-dire, se lève au même instant. Aux mains des astrologues astronomes, l'horoscope devient une abstraction mathématique, le 'degré indiquant l'heure' (μοῖρα ὡροσκόπουσα). En tout cas, si l'horoscope est la pièce la plus connue des constructions astrologiques, il ne faut pas oublier qu'il appartient à une méthode spéciale, qui n'est pas l'astrologie tout entière et sans laquelle l'astrologie eût pu encore satisfaire la majeure partie de sa clientèle." (93)

Mit dem Wort von der unsinnlichen Ähnlichkeit verläßt Benjamin den Bereich der Astrologie und wendet sich dem Bereich der Sprache zu. Er klärt weiterhin wissenschaftliche Hintergründe der angeschnittenen Themenkomplexe so wenig auf, daß den 15 Zeilen des folgenden Abschnitts (94) eine eigentümliche Zirkelhaftigkeit anhaftet. Man habe "einem mimetischen Vermögen einigen Einfluß auf die Sprache zugebilligt" (95), man habe "nachahmendem Verhalten in der Sprachentstehung als onomatopoetischem Element seinen Platz zugestanden" (96), und man werde die Annäherung an Sprache auf Gedanken "onomatopoetischer Erklärungsart" (97) gründen müssen. Mit dem anonymen 'man' werden die Karten von Benjamin auf dem Tisch gelassen. Die Intention, den Begriff unsinnlicher Ähnlichkeit

"einer Klärung näher" (98) zu bringen, verschwindet. Ein zweifach konzedierendes, besser: auf unerklärte Prämissen des Gedankengangs hindeutendes 'aber' weist darauf: ein allgemeiner mimetischer Einfluß auf die Sprache war wissenschaftsgeschichtlich ein Nebengleis. "Vor allem aber blieben solche Überlegungen aufs engste an den geläufigen (sinnlichen) Bereich der Ähnlichkeit gebunden." (99) Weiter ist "aber die Sprache, wie es für Einsicht/ig/e auf der Hand liegt, nicht ein verabredetes System von Zeichen." (100) Ein solches ginge für Benjamin über unsinnliche Ähnlichkeit hinaus, wäre unsinnliche Formalisierung, die reine onomatopoetische Ebene aber wäre noch sinnliche Ähnlichkeit. Die unausgesprochene Schlußfolgerung aus diesem Abschnitt lautete demnach: von einem allgemeinen Begriff von Sprache ist ein Zugang zu 'unsinnlicher Ähnlichkeit' gar nicht zu erlangen. Als Benjamin vor 1920 zeitweise in der Schweiz lebte, wäre ihm die Lektüre des so einflußreichen sprachwissenschaftlichen Werks 'Cours de linguistique générale' von Ferdinand de Saussure (Lausanne 1916) schon damals möglich gewesen. "Nicht ein verabredetes System von Zeichen" : die Kurzdefinition von Sprache deckt sich genau mit dem von Saussure postulierten Theorem von der Arbitrarität des Zeichens. Die war zwar schon vor Saussure sprachwissenschaftliche Konvention, doch gab ihr Saussure erstmals systematischen Stellenwert:
"Das Band, welches das Bezeichnete mit der Bezeichnung verknüpft, ist beliebig; und da wir unter Zeichen das durch die assoziative Verbindung einer Bezeichnung mit einem Bezeichneten erzeugte Ganze verstehen, so können wir dafür auch einfacher sagen: d a s s p r a c h l i c h e Z e i c h e n i s t b e l i e b i g." (101) Damit ist nicht gesagt, daß die Wahl der Worte jedem freigestellt sei, vielmehr meint beliebig 'unmotiviert', " d.h. beliebig im Verhältnis zum Bezeichneten, mit welchem es in Wirklichkeit keinerlei natürliche Zusammengehörigkeit

"hat".(102) Onomatopoetika sind für Saussure sekundär, sie widersprechen dem Prinzip der Beliebigkeit nicht einmal, weil sie "niemals organische Elemente eines sprachlichen Systems" (103) sind. Zur Erklärung des zweiten 'man' (cf.Anm.(96)) kann bis auf Platos Kratylos zurückgegangen werden. Hier sagt Sokrates
"() Denn mir ist es auch gar recht, daß nach Möglichkeit die Namen den Dingen ähnlich sein sollen; allein wenn nur nicht in der Tat, wie Hermogenes vorher sagte, diese anziehende Kraft der Ähnlichkeit gar zu dürftig ist und es notwendig wird, jenes Gemeinere, die Verabredung, mit zu Hilfe zu nehmen bei der Richtigkeit der Worte." (104) Kommentierend muß gesagt werden, daß Worte bei Plato noch keinen im späteren zeichenartigen Sinn systematisierten Stellenwert haben und noch einer Art Näherungslogik folgen, in der die Zusammensetzung der Wörter immer schon gewisse Ähnlichkeit mit ihrem dinglichen Korrelat, dem, "dessen Nachbildungen die Wörter sind" (105) , hat. Die Beziehung ist eine Ähnlichkeitsbeziehung, keine reine Identität: "Lächerliches" würde den Dingen von den Wörtern im Falle solcher Identität widerfahren: "Alles nämlich würde zweifach dasein, und man würde von keinem von beiden mehr angeben können, welches das Ding selbst wäre und welches das Wort." (106)
Die so angedeutete Differenz von Wort und Benanntem hat bei Plato den Charakter der nicht ausdrücklichen Verabredung, die das 'System' des Sprechens betrifft, wobei die Ähnlichkeit nicht gefordert, aber möglich ist. Die Sprache "nicht ein verabredetes System von Zeichen" (107)! Im Kratylos wie in Saussures Theorie läßt sich die Formel Benjamins als extrapolierte wiederfinden. Ihr folgend, wäre der Versuch, sich der Sprache unter mimetischen Fragestellungen zu nähern, zwischen dem 'verabredeten System' und der primitiven Form 'onomatopoetischer Erklärungsart' (108) in der Mitte anzusetzen.

Die gegenseitige Aufhellung, die die Konfrontation unsinnlicher Ähnlichkeit mit 'Sprache' erbringen sollte, ist wegen des nicht spezifizierten Sprachbegriffs bisher nicht erfolgt und der Abschnitt wirft die neue Frage auf: kann die onomatopoetische Erklärungsart "ausgebildet und schärferer Einsicht angepaßt werden?" (109) Kann die Diskussion dieser Frage R.Leonhards These "Jedes Wort ist -und die ganze Sprache ist- onomatopoetisch" (110) stützen?

Die 1931 entstandene kleine Schrift Leonhards will "bewußt unhistorisch" (111) sein, "will mit einem Querschnitt durch heutige Wörter, der aber nur die Entwicklung anhält, der nicht Anatomie ergibt, sondern Morphologie, und hoffentlich sogar Charakterologie, die Eindrucksmöglichkeit und vor allem die Ausdrucksmöglichkeit, die der Struktur dieser Wörter grade heute eigen sind, festhalten." (112) Die Intention der Studie liegt im Nachweis "klangliche(r) Identität der Nomina und der Res." (113) Wenn Benjamin jetzt den Begriff einer unsinnlichen Ähnlichkeit als Schlüssel, der Leonhards "These eigentlich erst völlig transparent macht"(114), hinstellt, schließt so der obige Frageansatz, der diesen Begriff allererst klären wollte, in einem Kreis ab und macht den befragten Begriff selbst als Beweisglied zu einem sozusagen produktiven, die These erläuternden. Die -in Saussures Terminologie- Signifikanten verschiedener Sprachen haben e i n Signifikat, sind diesem, aber nicht untereinander ähnlich. Dieses Beispiel, "mystischen oder theologischen Sprachtheorien (115) engstens verwandt" (116), geht nun über das Sprechen hinaus in den Bereich der Schrift, denn die wird von den mystischen Sprachlehren "in ihren Überlegungsraum" (117) einbezogen. Mit Schrift erscheint die Präsentationsform, in der ein vorgegebenes Material den heutigen

Menschen zumindest virtuell eine mimetische Beziehung nahelegt. Erst mit der Buchstabenschrift, die die Entwicklung vom Herauslesen aus "Sternen, Eingeweiden, Zufällen (..), Runen" (118) zum Lesen zunächst abschließt, findet die Lehre vom Ähnlichen ihren zuerst nicht absehbaren und das Bisherige nochmals variierenden Ausklang.
Es ergibt sich, daß die Defizithypothese nicht in der Variante des Absterbens mimetischen Vermögens überhaupt, sondern in der Form der Modifikation der ehemals breiteren Basis der Ähnlichkeitswahrnehmung zu einer objektivierbaren Struktur zu verstehen ist. "Schrift und Sprache sind es, an die die Hellsicht ihre alten Kräfte im Laufe der Geschichte abgetreten hat." (119) Eine Ebene revozierbarer Exegese, eine methodische Anweisung zum Nachvollzug dieses geschichtlichen Einsinkens läßt Benjamins notwendig spekulative Intention nicht zu. Was normativ-kontingentes Kennzeichen der Ähnlichkeitserfahrung genannt wurde, scheint auch für den Bereich der Schrift zu gelten: Gesprochenes, Geschriebenes und Gemeintes bilden in den drei möglichen paarweisen Zuordnungen eine 'Verspannung', die durch unsinnliche Ähnlichkeit 'gestiftet' wird:"Und jedesmal auf eine völlig neue, originäre, unableitbare Weise." (120) Diese Einmaligkeit des mimetischen Vorgangs muß der Lehre vom Ähnlichen den Weg zu einer spezifisch wie systematisch lehrbaren, applizierbaren Heuristik verstellen.
Der "Doppelsinn des Wortes Lesen" in "seiner profanen und ... magischen Bedeutung" (121) ist dafür selbst das programmatische und in keiner Weise ausgeschöpfte Potential dieser L e h r e , die im Gegensatz zu den auf einer Trennung von Bezeichnendem und Bezeichnetem aufgebauten Sprachtheorien Zwischenstufen mimetischer Differenzierung einschaltet. Wenn das sich äußernde ("Gesprochenes") und das rezipierende Subjekt zentrale

Einsatzstellen dieser Theorie darstellen, so deshalb, weil sie in der mimetischen Aneignung eine Metaebene konstituieren, die über ein rationales Analysieren der als 'Bedeutetes' bestimmten Ebene jeweils hinausweist. Die besondere Form dieser wörtlich zu verstehenden E i n - S i c h t ist an einen spezifizierbaren Sprachbereich geknüpft. Die Sprache ist kein System in Saussures Sinn: "Die Sprache ist ein System von Zeichen, die Ideen ausdrücken und insofern der Schrift, dem Taubstummenalphabet, symbolischen Riten (...), militärischen Signalen usw. vergleichbar."(122) Vielmehr ist die Mitteilungsfunktion der Sprache, ihre "semiotische Seite" (123) nach Benjamin das sozusagen notwendige Übel, durch das allerdings die "magische Seite" sich ebenfalls manifestieren k a n n. Bedeutsam erscheint, daß bei Benjamin die Ebene eines zu bestimmenden Sinns, des 'Gemeinten', hier nicht direkt als interpretative Aufgabe gestellt ist. Auch der Erkenntniswert der magischen Seite, des "Vexierbilds" (124), des "Fundus, aus dem erst blitzartig Ähnliches mit einem Nu aus einem Klang zum Vorschein kommen kann"(125), kann im Rahmen des vorliegende n Textes nicht als von der mimetischen Situation abhebbar nachvollzogen werden. Das einzige explizierte Beispiel einer unsinnlichen Ähnlichkeit, einer Verspannung "im Verhältnis des Schriftbildes von ... Lettern zu dem Bedeuteten bzw. dem Namengebenden" lautet: "so hat der Buchstabe Beth den Namen von einem Haus." (126) Dieser zweite Buchstabe des hebräischen Alphabets (ב) bot sich wohl an, weil die ursprüngliche figurale Form und der Name der Buchstaben im hebräischen Alphabet in historisch kaum veränderter Überlieferung vorliegen. Benjamin hat an anderer Stelle (127) auf Anatole Frances 'Jardin d'Epicure' (128)

verwiesen, der in diesem Aphorismenband in dem 'Entretien que j'eus cette nuit avec un fantôme sur les origines de l'alphabet' (129) das Fantôme sagen läßt: "En dépit des altérations qu'elles ont subies en vingt-huit siècles d'usage, les lettres qui sortent de votre plume ne me sont point étrangères. Je reconnais ce B qui, de mon temps, s'appelait beth, c'est-à-dire maison. Voici l'L, que nous nommions lamed, parce qu'il était en forme d'aiguillon. (...)" (130)
Die relative Unverbindlichkeit solcher Adaptionen Benjamins läßt es ratsam erscheinen, einige Belege aus Bereichen, in denen Ähnlichkeitsbeziehungen Bedeutung und historische Wirkung gezeigt haben, anzuführen. Denn wenn auch die Lehre vom Ähnlichen nach der Analyse von Benjamins Text die enge Beziehung eines (oder mehrerer) Subjekte zu einem semantischen Bereich impliziert, so ließ doch diese Beziehung den Terminus und die Prozesse des Ähnlichen zugunsten des als erschlossen angedeuteten, aber nur als defizitäres Feld mimetischer Vielfalt vorstellbaren Vermögens eher unbeachtet. Paradigmen aus den Bereichen der "alten Völker" (131), der "Alten" (132) werden darlegen, daß von einem differenten oder ausschließenden Verhältnis von Prozeßebene und Terminus gar keine Rede sein kann. Unter diesem Blickwinkel bieten sich Philosophie und Ästhetik seit den 'Alten' , Ethnologie und Astrologie an.

> Die Könige kamen und stritten, da stritten die Könige der Kananiter zu Thaanach , am Wasser Megiddos; aber sie brachten keinen Gewinn davon. Vom Himmel ward wider sie gestritten, die Sterne in ihren Läuften stritten wider Sisera.
>
> 5.Richter 19-20 (133)

b.a. Astrologisch-mimetische Prozesse und ihre motivationale Präsenz in Benjamins œuvre

Walter Benjamin hat seine Annäherung an das Judentum (134), vornehmlich dokumentiert durch die Versuche des Erlernens der hebräischen Sprache,nie so beharrlich und konsequent durchgeführt, wie seine Affinitäten zu mimetischen und auch okkulten Gegenständen vermuten lassen könnten; so legt gerade die neuere Forschung dar: "Hervorzuheben ist, daß die jüdischen Astrologoumena den religiösen Charakter der Astrologie weit stärker erhalten haben als andere derartige Texte; das beweisen vor allem das Testamentum Salomonis () und Texte, in denen die Geheimnamen, Beschwörungen, Gebete, Opfer und Talismane der Planetenengel (und -dämonen), der Tierkreiszeichen, Dekane und Mondstationen aufgeführt sind. In der Geschichte der astrologischen Literatur kommt den Juden ganz allgemein als Übersetzern von Handbüchern und Spezialschriften eine ganz besondere Bedeutung zu." (135) Benjamin bemüht sich in seinem Entwurf des melancholischen Grundzugs barocker dramatis personae (136) um wissenschaftsgeschichtliche Neutralität, wenn er formuliert: "Wie in der Schule von Salerno antike Humoralpathologie vermittelt durch die Wissenschaft Arabiens wiederauflebt, so war Arabien auch der Konservator der anderen hellenistischen Wissenschaft, aus der die Lehre vom Melancholiker sich nährte: der Astrologie.

"Als Hauptquelle mittelalterlicher Sternweisheit hat man die Astronomie des Abû Ma sar, die ihrerseits von spätantiken (sc.wohl Quellen, Astronomien) J.L.) abhängt, aufgewiesen. Die Theorie der Melancholie steht in genauem Zusammenhang mit der Lehre von den Gestirneinflüssen." (137) Um das Melancholiephänomen in seiner literargeschichtlichen Bandbreite als astrologisch bedingten Motivkomplex entfalten zu können, mußte Benjamin zuvor etwa als Negativbild dieses Wirkungsfeld aus seiner dramentheoretischen Konventionalität herauslösen. Die Konfrontation romanischer und deutscher Schicksalstragödie liefert für letztere ein Desiderat von "Ideen wie Darstellung von Schicksal es erfordert. Die theologische Intention eines Werner konnte den Mangel einer heidnisch-katholischen Konvention, welche bei Calderon kleine Komplexe des Lebens der Wirksamkeit eines astralen oder magischen Schicksals darleiht, nicht ersetzen. Im Drama des Spaniers dagegen entfaltet das Schicksal sich als Elementargeist der Geschichte und es ist logisch, daß allein der König, der große Restaurator der aufgestörten Schöpfungsordnung, es zu schlichten vermag. Astrales Schicksal - souveräne Majestät, das sind die Pole Calderonscher Welt." (138) Das germanische Gegenstück im Barocktrauerspiel "dagegen kennzeichnet sich durch seine große Armut nichtchristlicher Vorstellungen." (139) Die "ehrbare Christlichkeit" (140) verdrängte Astrologisches. Umso erstaunlicher sehen wir Benjamin im Abschnitt 'Natürliche und tragische Schuld' (141) zum Schluß kommen, das Trauerspiel kenne "keinen Helden, sondern nur Konstellationen." (142) Benjamins Selbstzitation (143) in diesem Abschnitt erweist Gedanken der bereits 1919 entstandenen, später andeutungsweise relativierten (144) Arbeit 'Schicksal und Charakter' (145) als unabdingbare Grundlage zum Verständnis

dieses Schlusses. Gegen eine theologische wie moralphilosophische Vereinnahmung sucht Benjamin den Begriffen Schicksal und Charakter Kausalbindung abzusprechen und Autonomie als säkulare Attribuierung zu postulieren. Den dogmatischen Implikationen theologischer Urschuld-Prämissen (146) setzt er "Freiheit" (147), die in der 'offenen' Beziehungsform von Innenwelt und "Außen, das der handelnde Mensch vorfindet" (148), ihren Ausdruck finden mag, entgegen. Es sei "kein Zufall", daß Schicksal wie Charakter, "daß beide Ordnungen mit deutenden Praktiken zusammenhängen und in der Chiromantie Charakter und Schicksal ganz eigentlich zusammentreffen. Beide betreffen den natürlichen Menschen, besser: die Natur im Menschen, und eben diese kündigt in den, sei es an sich selbst, sei es experimentell gegebenen Zeichen der Natur sich an. Die Begründung des Begriffs des Charakters wird ... mit der ...Moral...so wenig zu tun haben wie das Schicksal mit der Religion." (149) Fast die gleichen Thesen, mit der leichten Variante einer Wiederkunft eines allerdings säkulareren Schuldbegriffs konnte Benjamin in seiner starken Affinität zu 'Goethes Wahlverwandtschaften' (150) verifizieren. Letztlich "als die Schuld, die am Leben sich forterbt" (151) erscheint die frühe These von der außertheologischen Bestimmbarkeit des Schicksalsbegriffs hier im literarischen Mikrokosmos der Wahlverwandten eingelöst. Könnte eine Summe dieser Arbeit gezogen werden, bestünde sie vielleicht im Nachweis der mythischen Dispotion aller Bedeutungsfelder. "Nicht natürlich sind diese Gestalten, denn Naturkinder sind -in einem fabelhaften oder wirklichen Naturzustande- Menschen. Sie jedoch unterstehen auf der Höhe der Bildung den Kräften, welche jene als bewältigt ausgibt, ob sie auch stets sich

"machtlos erweisen mag, sie niederzuhalten." (152) Aus dieser Sicht wird die sinnvoll-sinnfähige Interaktion der Figuren durch eine sich verselbständigende Aktivität der Natur programmiert. "Nur die strenge Bindung an ein Ritual, die Aberglaube einzig heißen darf, wo sie ihrem Zusammenhange entrissen rudimentär überdauert, kann jenen Menschen Halt gegen die Natur versprechen, in der sie leben. Geladen, wie nur mythische Natur es ist, mit übermenschlichen Kräften, tritt sie drohend ins Spiel." (153) Die Eliminierung des Vorzeitlich-Mystischen und die Mythifizierung des Normalen in Goethes Roman konnte nun einen Konstellationsbegriff ausbilden, der ohne Einwirkung einer siderischen Komponente tragfähig geworden ist. Zugleich ist die Näherung der fremdbestimmten Figuren an die Logik der Konstellation größer geworden als eine Prophezeihung astrologischer Experten im Sinn konstellativer Bindung des Lebens früherer Generationen je sein konnte. Für die Tragödie dagegen gilt: "Der alte Fluch, der über Geschlechter hin sich erbte, wird in der tragischen Poesie zum innern, selbstgefundenen Gut der heldischen Person. Und so erlischt er." (154) In deren Differenz, das war der zu explizierende Punkt, "kennt das Trauerspiel keinen Helden, sondern nur Konstellationen." (155)

Die Lehre vom Ähnlichen hatte in der Erweiterung des menschlichen mimetischen Vermögens auch eine virtuelle Erweiterung der sensitiven Weltrezeption gesehen. Der Konstellationsbegriff in dramentheoretischer Wendung und konstellationsartige Fremdbestimmung der Figuren in den Wahlverwandtschaften dokumentieren eher eine antiaufklärerische Tendenz. Die Figuren bewegen sich in B a h n e n, deren Gesetzmäßigkeit sie auch durch bewußte Apperzeption nicht beeinflussen können. Im Gegensatz zu einer Ausgrenzung von

Sinnlichem findet eine Restriktion statt. Über Goethes Personen meint Benjamin: "Sie verstummen. (...) Denn fühlend doch taub, sehend doch stumm gehen sie ihren Weg." (156) Ein später Aphorismus aus dem 'Zentralpark' nimmt den Begriff der Konstellation unter ganz anderen (gesellschaftstheoretischen) Fragestellungen noch einmal auf: "Der Gedanke der ewigen Wiederkunft macht das historische Geschehen selbst zum Massenartikel. Diese Konzeption trägt aber auch noch in anderer Hinsicht -man könnte sagen: auf ihrer Rückseite- die Spur der ökonomischen Umstände, denen sie ihre plötzliche Aktualität verdankt. Diese meldete sich in dem Augenblicke an, da die Sicherheit der Lebensverhältnisse durch die beschleunigte Abfolge der Krisen sich sehr verminderte. Der Gedanke der ewigen Wiederkunft hatte seinen Glanz davon, daß mit einer Wiederkunft von Verhältnissen in kleineren Fristen, als sie die Ewigkeit zur Verfügung stellte, nicht unter allen Umständen mehr zu rechnen war. Die Wiederkunft alltäglicher Konstellationen wurde ganz allmählich ein wenig seltener und es konnte sich damit / / dumpfe Ahnung regen, man würde sich mit den kosmischen Konstellationen begnügen müssen. Kurz, die Gewohnheit schickte sich an, einiger ihrer Rechte sich zu begeben. Nietzsche sagt: 'Ich liebe die kurzen Gewohnheiten.' und schon Baudelaire war sein Lebtag unfähig, feste Gewohnheiten zu entwickeln." (157) Demnach verbürgen kosmische Konstellationen im 19. Jahrhundert nur mehr das verengte Gegenteil mimetischer Differenzierungsfähigkeit. Der eigentliche historische Umschlagsprozeß von befragbarer, positiv erfahrener astrologischer Praxis zu einer peripheren Verfallswirkung ist dagegen mit Benjamins Quellenangaben nicht zu leisten.

Schon die spätantike Astrologie dürfte auf der Folie eines Gegensatzpaares reduzierter oder umfassender Weltaneignung kaum mehr diskutierbar sein, ist sie doch bereits in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung in elitären wie kommerzialisierten Formen, den Lehren von den Auswählungen (electiones)(158) und Befragungen (interrogationes)(159) ein quellenmäßig (160) relativ breit erschlossener Bereich. Die frühe, streng teleologische Notwendigkeitslehre (εἱμαρμένη) (161) wurde andererseits im genannten Zeitraum bereits kritisiert. Die Bemühungen neuplatonischer Philosophie um einen Ausgleich übersinnlicher und vernünftiger Weltaneignung mußten einen genetisch ursprünglich astralreligiösen astrologischen Fatalismus relativieren. Dazu formulieren Gundel und Gundel: "Plotin erweist zunächst in der ausführlichen Erörterung des Problems Ennead. II 3, 1-18 seine eigene Vertrautheit mit der Theorie und der Praxis der Sterndeuter. Er kennt das Horoskopschema, die Bedeutung der Kentra, der Apoklimata, der Anaphorai, der Parzellierungen des Zodiakos () u.a.m. Seine Kritik konzentriert sich vor allem auf die Frage, ob die Gestirne das Schicksal machen oder nur anzeigen (cap.2). Während er das ποιεῖν verwirft, muß er aufgrund der Sympatheia das σημαίνειν der Gestirne bejahen und räumt somit der Astrologie wie jeder Art der Mantik eine gewisse Berechtigung ein. Bei der weiteren Erörterung ergeben sich aber zum Teil scharfe Gegensätze zur Astrologie." (162) Astrale Charakter-und Krankheitslehren, Zodiakalastrologie und Sternenfata werden von Plotin abgelehnt, eine generelle Funktion von Vorbedeutung den Sternen jedoch belassen. Bei solchen Inkonsequenzen der Kritik "war es nicht erstaunlich", daß Plotins "Schüler Porphyrios aus Tyros (233-301/4) und in späteren

"Zeiten Proklos Anhänger und Lehrer der Astrologie waren und sie in Theorie und Praxis verteidigten." (163) Die gleichzeitigen gnostischen Lehren lehnten "jede wissenschaftliche Begründung" (164) der Astrologie ab, produzierten aber auch die "typische(n) Mischprodukte aus Kosmologie, Religion, Philosophie und Theosophie. (...) Nach (der Gnosis) waren in den einzelnen Gestirnen bestimmte Götter, Dämonen, Geister, Engel und andere Mächte tätig und lösten die speziellen Wirkungen dieses Gestirns aus." (165) Sehr früh wurden im Christentum, wie auch Benjamin oben andeutete, "die Axiome der Sterndeutung grundsätzlich abgelehnt."(166)

Die christlichen Angriffe gegen das astrologisch bestimmte Weltbild gehen von naturwissenschaftlichen wie von Glaubensgesichtspunkten aus. Origenes ist mit der Entwicklung des Gedankens der Praezession "der Menschheit um 1 3/4 Jahrtausende vorausgeeilt" : "Er betont, daß durch die stetig fortschreitende langsame Verschiebung von Zeichen und Sternbildern jede Zodiakalastrologie...hinfällig werde." (167) Wesentlich umständlicher argumentiert noch Augustinus, wenn er die unterschiedlichen Geburtszeitpunkte von Zwillingen Astrologie widerlegen läßt: müßte doch "beider Ergehen in jeder Beziehung übereinstimmen, was doch bei keinem Zwillingspaare zutrifft." (168) Die ausdrücklich theologische Polemik führt als Hauptgrund "die absolute Unvereinbarkeit der christlichen Glaubensgrundlagen mit der Sterndeutung" ins Feld, "bei der alle wesentlichen Entscheidungen der Willkür von Sterndämonen überlassen sind. Folglich ist die Astrologie () für die Kirchenväter reiner .. Dämonendienst; sie ist entsprechend Henoch 7,1 und 8,3 eine Erfindung teuflischer Mächte, die zuweilen dem Menschen auch zutreffende astrologische Prognosen einflüstern."(169)

Bei aller Zurückdrängung astrologischen Gedankenguts nach dem 6. Jahrhundert (170) wurde durch die Sekretierung überkommener Schriften und späteren Rückfluß und Aktualisierung orientalischen Materials eine Belebung der exegetisch-astrologischen Praktiken im späteren Mittelalter aktuell. Wohl ist, wie Hans Blumenberg es nannte, "der neue Astrologismus () nur teilweise Glaubensersatz, viel häufiger pagane Stilpose..." (171) Doch gerade die nicht unter Theologie subsumierbare Gesetzmäßigkeit des Komplexes gestirnter Himmel war es, die der Astrologie ein zwar nicht legitimiertes aber praktiziertes Mitlaufen trotz theologischer Attaken und Entwicklung der Astronomie möglich machte. "Stellt man die Motive zusammen, die den theoretischen Umgang mit den Gestirnen für das lateinische Mittelalter suspekt machten, so wiegt am schwersten nicht die Labilität der E r s c h e i n u n g e n zum Umschlagen in Z e i c h e n. Es ist vielmehr die Evidenz des Unzerstörbaren des gestirnten Himmels in ihrem Zusammenhang mit dem Theorem der orthodoxen Aristoteliker von der Ewigkeit der Welt, das gerade in den Artistenfakultäten gehütet wurde, aber auch den weniger orthodoxen Scholastikern den Kummer der rationalen Unwiederlegbarkeit bereitete." (172)
Weil die Astrologie immer schon in Teilbereiche und separate Lehren auseinanderstrebte, kann Benjamin im Trauerspielbuch in den Abschnitten 'Melancholie, körperlich und seelisch' und 'Die Lehre vom Saturn' die Lehre von der Melancholie, wurzelnd in der "Dialektik des griechischen Melancholiebegriffs" (173) mit der von den Saturneinflüssen konfrontieren. In einem fast zweiseitigen Zitat läßt er Panofskys und Saxls Studie über Dürers 'Melencholia I' (1923) s e i n e kongeniale Meinung präsentieren: " 'Diese 'Extremitas' nun, die die Melancholie den anderen drei 'Temperamenten'

"gegenüber für alle folgenden Jahrhunderte so bedeutungsvoll und problematisch, so beneidenswert und unheimlich gemacht hat... - sie begründet auch die tiefste und entscheidenste Entsprechung zwischen der Melancholie und dem Saturn.... Wie die Melancholie,so verleiht auch der Saturn, dieser Dämon der Gegensätze, der Seele auf der einen Seite die Trägheit und den Stumpfsinn, auf der andern die Kraft der Intelligenz und Kontemplation, wie sie bedroht auch er die ihm Unterworfenen, mögen sie an und für sich noch so erlauchte Geister sein, stets mit den Gefahren des Trübsinns oder der irren Ekstase'...." (174)
Das Melancholieproblem bietet sozialpsychologisch vermittelte Praxislegitimation e i n e s mantischen Bereichs: "Zu einer präzisen Diätetik des Leibes und der Seele tritt der astrologische Zauber: die Veredlung der Melancholie ist das Hauptthemades Werkes 'De vita triplici' von Marsilius Ficinus. Das magische Quadrat, welches auf der Tafel zu Häupten der Dürerschen 'Melancholie' sich eingezeichnet findet, ist das Planetensiegel des Jupiter, dessen Einfluß den trüben Kräften des Saturn sich widersetzt. Neben dieser Tafel hängt als Hinweis auf das Sternbild Jupiters die Waage. (...) Unter dem jovialischen Einfluß wandeln die schädlichen Eingebungen sich in segensreiche, Saturn wird zum Protektor der erhabensten Forschungen; die Astrologie selber gehört ihm zu." (175)

Die Renaissance der Astrologie in der Renaissance kann ihre Breitenwirkung mit der Ignoranz der naturwissenschaftlichen Revolutionen vereinbaren. Topos und Motiv des gestirnten Himmels brauchten auch nie poetisches Desiderat zu werden; sie waren fast allgegenwärtig. So heißt es in einem sachlich interessierenden Poem Kosegartens von 1789:

Der Sternenhimmel

Freund, in welchen fernen Regionen,
Welchen sterngestickten Himmelszonen
Schwebst du itzt auf unerspähter Bahn?
Schaust im ungeheuren Weltenraume
Ebentheuer, welche selbst im Traume
K e p l e r nicht, nicht G a l i l e i sahn.(176)

Mußte man sich in Deutschland 1789 in den Weltraum begeben, um - politische 'Ebentheuer' zu erleben, die selbst die Revolutionäre der exakten Wissenschaften nicht vorausahnen konnten, dann handelt es sich um zeitgeschichtlich bedingte Verwertung unseres Topos. In einer ungleich berühmteren Stelle hat Shakespeare die Figur des Bastards Edmund in KING LEAR eine Astrologiekritik sagen lassen:

Edmund.
This is the excellent foppery of the world, that
when we are sick in fortune, often the surfeits of
our own behaviour, we make guilty of our disasters
the sun, the moon, and stars; as if we were
villains on necessity, fools by heavenly compulsion,
knaves, thieves, and treachers by spherical predominance...()
An admirable evasion of whoremaster man, to lay
his goatish disposition to the charge of a star!
My father compounded with my mother under
the dragon's tail, and my nativity was under
U r s a m a j o r; so that it follows I am rough and
lecherous. Fut! I should have been that I am
had the maidenliest star in the firmament twinkled
on my bastardizing. (177)

So gut wie alle zeitgenössischen Quellen zur italienischen Renaissance dokumentieren Astrologie befragende Herrschergestalten. Pier Candido Decembrio schreibt im 'Leben des Filippo Maria Visconti Dritten Herzogs von Mailand' : "Stand der Mond in Konjunktion mit der Sonne, so verbarg er sich im Innersten seines Palastes, hielt sich in auffallender Stille und ließ keinen Staatsbeamten vor; ebensowenig vermochte einer von seiner Umgebung von ihm eine Antwort zu erhalten. (....) In der

"Bibliothek von Pavia hatte er ein Horologium, das vor allen anderen unserer Zeit merkwürdig ist, geradezu göttlich zu nennen. Es war angefertigt von Giovanni di Pavia, einem berühmten Astronomem. Man erblickte auf ihm den Lauf der 7 Planeten. Das hatte er zu derlei Diensten immer bereit." (178) Diese im Leben des Visconti durchaus als Nebenzug geschilderte Charaktereigenschaft wird nach Benjamin im barocken Spiel zum verselbständigten Trübsinn, zur Unentschlossenheit als Grundzug, wird "saturnische acedia".(179) Den verfestigten Mustern der barocken Charaktere ist die offen auslegungsfreudige Lebenswelt der Renaissance entgegenzuhalten. Die Autobiographie des Girolamo Cardano breitet am Anfang das Horoskop en detail aus (180) ; bei Blumenberg heißt es:
"Trotz der Astrologiekritik ist noch die Zeitgenossenschaft des Kopernicus in ihren astronomischen Interessen -weitgehend der Astrologie subordiniert: der Papst, dem Kopernikus sein Hauptwerk widmet, Paul III., setzte kein Konsistorium an, ohne sich für den Zeitpunkt astrologische Versicherung einzuholen, und auf der anderen Seite tat ein Melanchton kirchenpolitisch nichts ohne astrologische Beratung. Kopernicus selbst taucht in Dokumenten der Zeit wie selbstverständlich in astrologischem Zusammenhang auf, wenn der Nürnberger Johann Apel 1535 in einem Begleitschreiben zu dem Horoskop, das Joachim Camerarius dem Herzog Albrecht von Preußen gestellt hatte, den Hinweis gibt, bei Bedarf fachmännischer Auslegung des Horoskops könne man sich behelfen: So ist auch ein alter Domherr zu Frauenburg, wo es sonst fehlen sollte." (181)

Noch 1570 hat Martinus Pegius, Ratsherr von Salzburg, mit dem 'Geburtsstundenbuch darinen eines jetlichen Menschen Natur und Eigenschafft/ sampt allerley zufählen / auss den gewissen Leuffen deren Gestirn / nach rechter warhafftiger und grundtlicher ahrt der Gestirnkunst /mit geringer müh außgereitet / und (...) gefunden werden mag, Fürnemlich aber Wie man die Himmels Figuren in auffrichtung der zwölff Heusern / auff die Geburtsstunden / unnd

andere zufähl kunstlich stellen solle (etc.)' , ein Standardwerk drucken lassen, denn 'heutigs tags' seien "Gestirenkündige dinn gesäet" , doch im Sinne exakter Bemühung: "das also under vil hunderten kaum einer oder zwen zu dem rechten grunde kommen seind." (182) Diesseits der Gottesfurcht und jenseits jeglicher theologiefeindlicher Anspielungen bedient sich auch dieses umfangreiche Handbuch der Erkenntnis verbürgenden doppelten Signifikanz des Himmels in seinem christlichen und physikalischen Geltungsbereich :

" Es wirt auch derjhenig / der da einsmals disen grund / so inn gegenwertigem buch fürgeschrieben ist / ergriffen wirt haben / und auff alle vergangene / gegenwertige und künfftige zeit / stund und minuten / bey tag und nacht die Himmels figuren auffrichten können / wunderbarliche ding und geheimnussen erfahren / auss den urthelbüchern dern Gestirnkundigern / und sonst für sich selbst unsehliche / verborgene sachen finden / .... () diser weg leitet jne inn das liecht des Firmaments / welches da mit den leiblichen augen gesehen mag werden / aber darneben werdent jme die augen seines gemüts dermassen gegen dem ewigen liecht eröffnet / das er nit anderst befinden wirt / dann das alles menschlichs thun und wesen hie auff erden ein eitele dunckelheit und finsternusse ist / darin sich vil menschen dermassen verirren/ das sie müssend in solcher finsternusse ersticken / unnd des ewigen liechts / weil sie demselben in ihrem tummen mut / nie nachgetrachtet (sonder die wercke der finsternusse mit fressen / sauffen / pracht / und hochfart / geitz / wucher / schinden und schaben / untertruckung der armen / verschlindung der witwen unnd waisen / mit finantzen / unrechtmessiger kriegsführung / plackerey / rauberey / brand / mord / unzuechtiger schandlicher wolllust / unmenschlichen / unkeuschen wercken), ()"(183)

Der apologetische und zugleich anweisende Charakter von

Pegius' Darstellungen erscheint typisch für den Ausklang der Renaissanceliteratur, die sich den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen annähern und doch die immanente Systematik des Lehrgebäudes mit den irrationalen Implikationen vor allem kurzfristig befragbarer Alltagsprobleme erhalten wollte. Die Frage nach dem Sinn der Sternkunde steht dann wenige Generationen später als eines der vielen Themen im 6. Teil von G.Ph.Harsdörffers '(Frauenzimmer) Gesprechspielen' (1646) zur Diskussion an. Die zu den Fragen

"Als I. Was von der Sternkunst () zu halten sey ; II.Ob die vier elementarischen Eigenschaften / als das ist die Hitze / die Feuchte / Trokken und Naß / sich nach dem Gestirn richten." (184) gegebenen Kommentare zeigen rationalistische und realistische, zudem prochristliche Einschätzungen.

"R(eymund). Der Menschen Verstand ist so schwach / daß er billich sich nicht unterstehen solte / bis an den Himmel zu reichen / und sich über die Wolken zu erheben. Wann wir die Kraft und Eigenschaft des geringesten Kräutleins //so wir täglich mit Füssen tretten / noch nicht erlernet / wie wollen wie dann viel von den himmlischen Liechtern wissen / welche so ferne von uns / und unserer Erkundigung sind / daß die Meister in dieser überirdischen Kunst sich nie vergleichen können / ob ein jeder Planet eine absonderliche Welt / wo und wie seine Würkung / durch die Himmels Zeichen verändert werde ()" (185)

Und rational: "Der Sieg kommet nicht von den Sternen / sondern von der Feldherren guter Anordnung / und der Soldaten Tapferkeit her / "(186) Die Entgegnung auf den Einwand, bisher habe man "das Künftige aus dem Gestirn verkündiget" (187), ist dann wieder volksnah spruchartig und moralisierend: "Wann ein Tier ungefehr mit einem Nagel einen Buchstab machet / so ist es deswegen noch kein

"Schreiber : Ja wann die Sternseher / aus dem Gestirn ersehen möchten / welchen Tag sie die Wahrheit sagten / und in was Unglükk / und Ungewißheit ihre Kunst schwebet / so solten sie ihnen selbsten rahten können : und erlernen / daß ein weiser Mann das Gestirn beherrschet." (188)
Schließlich kommt auch eine relativierende Meinung zu Wort: "D(ergenwert). Niemals sind zwo Krankheiten einander gleich : niemals sind zween Rechtsfälle allen Umbständen einander ähnlich: es ist aber genug / daß die Haubtursachen zusammentreffen / und nach denselben die Artzney / und das Urtheil gerichtet werden. Also ist gnug / daß die grossen himmlischen Liechter gewisse Würkungen haben / wannglèibh nicht alle Zeichen einmal wie das andermal mit eintreffen." (189). Das Fazit läßt Harsdörffer eine weibliche Teilnehmerin des Zirkels vorbringen: "A(ngelica) Schlüsslich / so bestehet die gantze Kunst in Mutmassungen / und ist sich nicht darauf zu verlassen / weil die Regeln derselben eines Theils unter den Menschen nicht verglichen / anders Theils gar zu viele Abfälle haben. Ist also die gantze Kunst ein Irrgarten einer gelehrten Unwissenheit." (190)

Die so dokumentierte historische Entwicklung von der Renaissance der Astrologie bis zur kritischen Distanzierung im 17. Jahrhundert verdeutlicht einen etwas idealistischen Zug in Benjamins Lehre vom Ähnlichen, die die geschichtlichen Prozesse der ideologischen und kommerziellen Verwertungen mimetischer Praxis ausgrenzt.
Der Differenz vom gelehrten Astrologen zum Scharlatan (191) kann durch einen handlungsindifferenten Begriff von L e s e n im Lichte von dessen idealisierter Funktion zwar ein Kontrast entgegengesetzt werden, eine konkret historische Alternative zu den realen astrologiegeschichtlichen Verfahrensweisen von Auslegungen wird dagegen nicht ausgeführt. Die beiden Termini Schicksal und Konstellation

spiegeln in ihrem metaphorischen und literarischen Gebrauch diesen Mangel. Vom Aufsatz 'Schicksal und Charakter' bis zum Trauerspielbuch läßt sich die doppelte Verwendung dieser Termini in direkt astrologischen Bezugnahmen und in metaphorischer Abstraktion nachweisen. Die ausgeführteste Darlegung des Schicksalsbegriffs findet sich in der 1977 erstmals veröffentlichten Arbeit ' 'El mayor monstruo, los celos' und 'Herodes und Mariamne'. Bemerkungen zum Problem des historischen Dramas.' (192)

Hier legt Benjamin auch die gemessen an den späteren und schärfer materialistisch konturierten Formulierungen am ehesten 'dialektische' Bestimmung des Schicksalskonzepts vor: "Wo Schicksal ist, da ist ein Stück Geschichte Natur geworden." (193) In den explizit marxistischen Arbeiten wird der Terminus Schicksal eher fallengelassen denn aufgegeben. Den Terminus Konstellation dagegen ist noch in Benjamins letzten Thesen 'Über den Begriff der Geschichte' eingebaut: "Der materialistischen Geschichtsschreibung ... liegt ein konstruktives Prinzip zugrunde. Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken sondern ebenso ihre Stillstellung. Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert." (194) Erscheinen in diesem Zitat Begriffe aus dem frühen (Monade) und späten (chock) Denken Benjamins in Einklang gebracht mit einem Konstellationsbegriff relativ einfacher Metaphorik (wie er auch in anderen Diskursen, wie bei Th.Kuhn (195) immer wieder vorkommt), so bleibt im Trauerspielbuch der direkt astrologische Bezugsrahmen gewahrt, wenn in der Figur des Höflings Treulosigkeit als Eigenschaft des Saturnmenschen dargestellt wird: "Nichts Schwankenderes ist vorstellbar als der Sinn des Hofmanns, wie die Trauerspiele ihn malen: der Verrat ist sein Element. Es ist nicht Flüchtigkeit

"noch unbeholfene Charakterzeichnung der Autoren, wenn in den kritischen Augenblicken die Schranzen, kaum daß sie Zeit zur Besinnung sich gönnen, den Herrscher verlassen, zur Gegenpartei übertreten. Vielmehr trägt ihr Handeln eine Gesinnungslosigkeit zur Schau, die zum Teil bewußte Geste des Mac(c)hiavellismus zu einem anderen aber trostloser und schwermütiger Anheimfall an eine für undurchdringlich erachtete Ordnung unheilvoller Konstellationen ist, welche einen geradezu dinglichen Charakter annimmt. Krone, Purpur, Szepter sind ja im letzten Grunde doch Requisiten im Sinne des Schicksalsdramas, und sie haben ein Fatum an sich, dem der Höfling als sein Augur am ersten sich unterwirft."(196) So erscheinen seit 'Schicksal und Charakter' (1921), dem Hebbel-Calderon- (197) und dem Wahlverwandtschaftenaufsatz (1924-25) zwölf bis fünf Jahre vor der vermutlichen Niederschrift der 'Lehre vom Ähnlichen' dort als hermeneutisches Programm entwickelte Motive in einer Literatur erklärenden Funktion. Dieser Motivkreis wird in den Baudelaire-Studien noch gelegentlich nachzuweisen sein, er tritt aber hinter die -die Lehre vom Ähnlichen auf poetischer Ebene repräsentierende- Theorie der Entsprechungen (Baudelaires correspondances) zurück. Ein Zurücktreten, das der Abschnitt IX der 'Motive bei Baudelaire' (198) und das abschließende Nietzschezitat (199) belegen können, wird in einem sehr späten Aphorismus endlich gewissermaßen zum Abschied nurmehr von einem Motiv, das allein für anderes stehen kann : "Die Sterne stellen bei Baudelaire das Vexierbild der Ware dar. Sie sind das Immerwiedergleiche in großen Massen." (200) Fassen wir zusammen:

die astrologische Paradigmatik, die in den Literatur interpretierenden theoretischen Arbeiten Benjamins als Motiv und Interpretationsmittel verwendet wird, macht deren programmatischen Einsatz in der Lehre vom Ähnlichen verständlich. Die früheren Arbeiten zeichnen Subjektivität in literarischer Interaktion jedoch als restringierte, damit, qua Fiktionsanteil vermittelt, geschichtlich bestimmte, im Gegensatz zur ausgegrenzt mimetischen Subjektauffassung der Lehre vom Ähnlichen. In diesem Sinn ergänzen sich die beiden Diskursformen, die 'montierte' im Buch über das Trauerspiel und die 'aussagende' der Ähnlichkeitslehre und divergieren, ähnlich wie es M.Foucault in einem Gedanken über Kompatibilität und Inkompatibilität von Diskursen ausgedrückt hat : zu untersuchen sei "die Rolle, die der untersuchte Diskurs im Verhältnis zu denjenigen spielt, die ihm zeitgenössisch und benachbart sind. Man muß also die Ökonomie der diskursiven Konstellation untersuchen, der er zugehört. Er kann in der Tat die Rolle eines formalen Systems spielen, dessen Anwendung auf verschiedene semantische Felder andere Diskurse wären. Es kann umgekehrt die eines konkreten Modells sein, das man auf andere Diskurse von höherem Abstraktionsniveau ... anwenden muß. Der untersuchte Diskurd kann auch in einer Beziehung der Analogie, der Opposition oder der Komplementarität mit bestimmten anderen Diskursen stehen ..." (201)

b.b.

Völkerkundliche Anleihen der Lehre vom Ähnlichen und die systematisierten Darstellungen mimetischer Prozesse in der zeitgenössischen Ethnologie bis um 1933.

Neben Himmelserscheinungen und der Antike, zwei sich überschneidenden aber doch separat zu behandelnden Untersuchungsfeldern, waren die 'Primitiven' ein dritter Bereich, in dem produktive und rezeptive mimetische Erfahrungen verifiziert werden können, als ethnologisch umschreibbarer Motivkreis genannt worden. Dieser Motivkreis hat in Benjamins Gesamtwerk eine unkonkretere Funktion, als sie für den astrologischen Paradigmatakomplex verdeutlicht werden konnte. Er bietet häufig nur einen analogiefähigen Ausgangspunkt für zu behandelnde Themen (202) oder hat eine metaphorische Funktion wie in dem bestechenden Aphorismus der 'Einbahnstraße' , 'Unordentliches Kind' (203), in dem der kindliche Mikrokosmos als unverdinglichter, aber dinglich gebundener skizziert wird. Bloßes Exoticum jedoch sind die ethnologischen Anspielungen der Lehre vom Ähnlichen nicht. Schon ihr Titel könnte, was nicht exakt zu belegen ist, aus den großen ethnologischen Standardwerken der Jahrhundertwende hergenommen sein. Termini von Ähnlichkeitstheoremen erscheinen in diesen Werken als methodische Abstraktionsleistung, die aus einer Unzahl empirischer Deskriptionen wenngleich häufig am Schreibtisch von nicht selbst reisenden Gelehrten als Forschungsergebnisse gewonnen wurden. Im Rahmen der Erfassung von Gegenständen, die dem Tabu unterworfen sind, schreibt James G.Frazer im 1890 erstmals publizierten 'Golden Bough' :"Tlinkitindianer sollen stürmisches

"Wetter dem voreiligen Tun eines Mädchens zugeschrieben haben, die (sic) außerhalb des Hauses die Haare gekämmt hatte. Die Römer scheinen ähnliche Ansichten gehabt zu haben, denn es galt bei ihnen als Grundsatz, daß niemand an Bord eines Schiffes sich Haare oder Nägel schneiden durfte, es sei denn in einem Sturm, d.h. wenn der Schaden schon angerichtet war. Im schottischen Hochland soll ein Mädchen sich des abends niemals das Haar kämmen, wenn sie einen Bruder auf See hat." (204) Der Versuch, verallgemeinerbare Verlaufsmuster festzuhalten, erbringt dann einerseits, daß "Gleiches wieder Gleiches hervorbringt, oder daß eine Wirkung ihrer Ursache gleicht und dann, daß Dinge, die einmal in Beziehung zueinander gestanden haben, fortfahren, aus der Ferne aufeinander zu wirken, nachdem die physische Berührung aufgehoben wurde. Der erste Grundsatz kann das Gesetz der Ähnlichkeit, der zweite das der Berührung oder der direkten Übertragung genannt werden." (205) Es ist Frazers Verdienst (Freud bereits nennt ihn als Anreger und Quelle(206)) , nicht nur diese Gesetze spezifiziert, sondern auch in den personalen Bindungen wie der des Magiers dargestellt zu haben: bezüglich der leblosen Natur nimmt der Magier "stillschweigend an, daß die Gesetze der Ähnlichkeit und der Berührung von allgemeiner Gültigkeit sind und sich nicht auf menschliche Handlungen beschränken."(207) So ist die insgesamt 'sympathetische' Magie eine "trügerische Verhaltungsmaßregel" (208) in einem System artifizieller aber gültiger Natur-Gesetze. Marcel Mauss hat im 1904 erschienenen "Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie' (209) die Differenzierung und Geltungslogik dieser Gesetze

deutlicher gefaßt: die Gesetze der Sympathie sind die der "Kontiguität, der Ähnlichkeit und des Kontrastes: die Dinge, die einander berühren, sind oder bleiben eine Einheit, Ähnliches bringt Ähnliches hervor, Gegensätze wirken aufeinander." (210) Mauss bestimmt das Gesetz der Ähnlichkeit weniger direkt "als das erste (der Kontiguität, J.L.)" als einen "Ausdruck des Begriffs der Sympathie und wir meinen, daß Frazer recht hatte, mit Sidney Hartland den Namen der Sympathie im eigentlichen Verstande für Phänomene der Ansteckung zu reservieren, während er Phänomene, wie sie uns jetzt beschäftigen, mit dem Namen der mimetischen Sympathie versehen hat. Man kennt zwei hauptsächliche Formeln des Gesetzes der Ähnlichkeit und es ist wichtig, sie zu unterscheiden: das Ähnliche ruft das Ähnliche hervor, s i m i l i a s i m i l i b u s e v o c a n t u r; das Ähnliche wirkt auf das Ähnliche und vor allem heilt das Ähnliche, s i m i l i a s i m i l i b u s c u r a n t u r. () Das Spiel des Gesetzes der Ähnlichkeit setzt .... Phänomene der Abstraktion und der Aufmerksamkeit voraus. Die Anähnelung kommt nicht durch eine Illusion zustande. Man kann dann auch ohne Bilder im eigentlichen Sinne auskommen : Die bloße Erwähnung des Namens oder auch nur der Gedanke des Namens, eine auch nur rudimentäre geistige Anähnelung genügen, um aus einem arbiträr gewählten Stellvertreter, Vogel, Tier, Zweig, Bogensehne, Nadel, Ring etc. den Repräsentanten des gemeinten Wesens zu machen." (211) Nach Mauss kann die Zahl der Symbolismen keineswegs beliebig vermehrt werden : die Objekte der Ähnlichkeit sind eng traditionsgebunden und diese Tradition "(bleibt) arm" (212). Im Gegensatz zur ersten Form

des Gesetzes, die "nur die Beschwörung im allgemeinen berücksichtigt", konstatiert die zweite, 'similia similibus curantur',"daß die Annäherung eine Wirkung mit bestimmter Richtung hervorruft. Der Sinn der Handlung wird also vom Ritus angezeigt." (213) In höherem Maß als Benjamins Ähnlichkeitslehre erschließt Mauss' Darstellung des S i n n von Handlungen, die nicht sub specie ihres historisch zu monierenden Verschwindens präsentiert werden, sondern ihre Relevanz für benennbare und überwiegend noch existente Gruppen, Stämme, Völker, zumindest überliefertes Volksgut in sich tragen. Mauss, der auch auf Planetenwirkung eingeht (214), sieht demnach die Funktion magisch-sympathetischer Handlungen als soziale Funktion und als das genetisch Erste. Es "läßt sich sagen, daß keineswegs die Idee der Sympathie für die Bildung von Begriffen von Eigenschaften verantwortlich gewesen ist, sondern daß es die Idee der Eigenschaft und die dadurch mit einem Objekt versehenen sozialen Konventionen sind, die es dem Kollektivgeist ermöglicht haben, die betreffenden sympathetischen Bande zu knüpfen." (215) Fragmentarisch sind Benjamins Aufzeichnungen ethnologischer Themen geblieben. So sei "bei der Deutung des Tanzes seine dynamische Seite -die Erergieübertragung an Waffen, Geräte, Geister- nicht aus der Acht zu lassen. Vielleicht steht sie in einem dialektischen Verhältnis zur mimetischen Verhaltungsweise des Tänzers. Ein anderer Kanon der Ähnlichkeit ist der Totem. Wahrscheinlich hängt... das Verbot bildnerischer Betätigung bei den Juden mit dem Totemismus zusammen." (216) Sicher belegt ist Benjamins Kenntnis von systematisierten wissenschaftlichen Darstellungen seiner Ansätze: "Benjamin muß in dieser Zeit (um 1916, J.L.) ... Schriften des Ethnologen Karl Theodor Preuss über Animismus und

Präanimismus gelesen haben. Er benutzte öfters dessen Ausführungen über den Präanimismus." (217) Der intensivste Bezug zur Völkerkunde dürfte über W. Lehmann vermittelt worden sein. "Benjamin blieb bis etwa zum 20.Dezember 1916 in München, wo er schon im Sommersemester bei dem Amerikanisten Walter Lehmann (218) das Studium der mexikanischen Kultur und Religion der Maya und Azteken aufgenommen hatte, das eng mit seinen mythologischen Interessen zusammenhing. () In Berlin sah ich dann auf seinem Schreibtisch das große Aztekisch-Spanische Lexikon des Molinos liegen, das er sich angeschafft hatte, um Aztekisch zu lernen, was er aber nicht durchgeführt hat. () Ich las bei ihm Götterhymnen der Maya, von denen ich noch jetzt manche in der Ursprache hersagen kann." (219) Benjamins eigene briefliche Bezugnahmen wirken wenig aufschlußreich und sind ohne detaillierteres biographisches Material unergiebig: "Brennend würde mich alles interessieren was Sie mir über Lehmann und das, was man bei ihm treibt, etwa mitteilen. Ich wundere mich, daß er noch geistig gesund ist. ()" (Brief an G.Scholem 1919)(220) Zwei Jahre später: "Fast hätte ich vergessen zu erzählen, daß Lehmann und ich ein großes Wiedersehen gefeiert haben und daß in den Vorlesungen, wo ich war, alles im alten Stil, der mir eigentlich zu meiner Freude jetzt scheerbartisch erscheint, begonnen hat." (221)

Die von den frühen ethnologischen Theorien erarbeiteten Magietheorien beruhen auf Forschungsergebnissen, die von Forschern mit authentischem Material eingebracht wurden. Solche Gegenwärtigkeit von Ähnlichkeitsbeziehungen hatten Benjamins eurozentrische, in seinem Werk auf den germanisch-romanischen Kulturkreis gerichteten Forschungen nicht mehr durchgängig annehmen können. Dort erhalten die Relikte des mimetischen

Vermögens eine thematische Funktion, die in ihrer unreduzierten Geltung der deskriptiven Ethnologie vorbehalten bleibt.

b.c.

Antiker Beginn der Philosophie und Ästhetik des Ähnlichen.

"Man soll es merken: die alexandrinische Kultur braucht einen Sklavenstand, um auf die Dauer existieren zu können: aber sie leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins, die Notwendigkeit eines solchen Standes und geht deshalb, wenn der Effekt ihrer schönen Verführungs- und Beruhigungsworte von der 'Würde des Menschen' und der 'Würde der Arbeit' verbraucht ist, allmählich einer grauenvollen Vernichtung entgegen." (222) Was hier Nietzsche als ideologiekritisches Korrelat einer jeden konventionellen klassischen Philologie bestimmt oder antezipiert hat, wurde anders auch von Benjamin auf den Begriff gebracht: "Denn eine Betrachtung der Klassik, die von der Sklaverei nichts zu sagen weiß, kann am Ende doch nicht als abschließend gelten." (223) Dies Ende der Rezension 'Das Problem des Klassischen und die Antike' (1931) ist nur die konsequenteste Formel einer Kritik, die sich gegen den "idealistischen Humanismus, der schlechtweg an die Musterhaftigkeit des reinen Menschentums anschließt", richtet. Eine solche Einstellung finde sich am reinsten bei Schadewaldt. "'In der organischen Gestalt', heißt es bei ihm, 'läßt klassische Kunst die Idee der Norm am Bilde der Natur aufleuchten; so macht sie dem zerstückten Leben gleichsam vor, wie es denn möglich sei, eines und ein Ganzes zu werden.' Mit dieser Einkörperung der Norm in die Natur ist die griechische Kunst bisher nur allzu oft umschrieben und daher nicht sowohl der griechische Naturbegriff gedeutet als vielmehr Griechentum als Natur

oktroyiert worden." (224) Einen ahistorischen Kern hat Benjamin auch an Nietzsches 'Geburt der Tragödie' kritisiert. Der tragische Mythos gelte Nietzsche als "rein ästhetisches Gebilde" (225), mit der "extreme(n) Betonung des apollinischen Scheins" (226) sei der "Verzicht auf eine geschichtsphilosophische Erkenntnis des Mythos der Tragödie" (227) gegeben. Das Postulat einer Geschichtsphilosophie sah Benjamin in der strengen Philologie des Ulrich v.Wilamowitz-Moellendorff ('Einleitung in die griechische Tragödie') wie auch der originellen Kulturphilosophie C.F.Rangs (228), auf die beide er zurückgriff, thematisch vorgegeben. Die Genese der griechischen Tragödie aus Motiven der Sage legte Benjamin als formgeschichtliche Korrektur seiner eigenen Forderung nach geschichtsphilosophischer Fundierung aus und könnte so eines gewissen Verbalfetischismus bezichtigt werden, wenn er Geschichte als Geschichte 'des Menschen' selber ästhetizistisch unverbindlich präsentiert: "Wo die Kunst (sc. wie bei Nietzsche, J.L.) dergestalt die Mitte des Daseins bezieht, daß sie den Menschen zu ihrer Erscheinung macht anstatt gerade ihn als ihren Grund -nicht als ihren Schöpfer, sondern sein Dasein als den ewigen Vorwurf ihrer Bildungen- zu erkennen, entfällt die nüchterne Besinnung überhaupt." (229) Geschichtsphilosophie hat nicht das Ziel einer epochalen Reflexion, sondern erkundet "den geschichtsphilosophischen Standort eines Werkes oder einer Form." (230) Dieser Blickwinkel oder wenn man will: die Verengung des Blickwinkels auf Geschichtsphilosophie der Form bei Benjamin hat ihren Sinn darin, daß bei der Zugrundelegung literarischer, also formgebundener Text eine abhebbare Charakterisierung von Subjektivität, vom antiken Menschen, nur durch die zur Erscheinung kommende Affektwelt der Figuren vermittelt sein kann. Ein Bezug zur histori-

schen Lebenswelt wird, am Beispiel des griechischen Dramas, möglich durch Analogie: durch 'Prozeßförmigkeit' von Gerichtsverhandlung und Dramenverlauf: "Für athenisches Recht ist das Wichtige und Charakteristische der dionysische Durchschlag, daß nämlich das trunkene, ekstatische Wort die reguläre Verzirkelung des Agon durchbrechen durfte, daß eine höhere Gerechtigkeit aus der Überzeugungskraft der lebendigen Rede erwuchs als aus dem Prozeß der mit Waffen oder in gebundenen Wortformen einander widerstreitenden Sippen. Das Ordal wird durch den Logos in Freiheit durchbrochen. Dies ist zutiefst die Verwandtschaft von Gerichtsprozeß und Tragödie in Athen." (231) Die Analogie erst macht deutlich, wie mimetische Vorgänge in der Dramenform sich manifestieren. Das dionysische Attribut der dramatischen Gestalt verbürgt ein Ähnliches aus dem vorliterarischen Bereich der Welt. Die Bedeutung des Orakels auf der Spielfläche zeigt die Ambivalenz des Rationalen und Archaischen: "Das Orakel der Tragödie ist nicht magischer Schicksalszauber allein; es ist die nach außen verlegte Gewißheit, tragisches Leben sei nicht, es verliefe denn in seinem Rahmen." (232) Seine literarhistorische Einlösung erhält die Lehre vom Ähnlichen, wenn Benjamin den kosmischen Bezug der gesamten Theatervorstellung mit deren f o r m a l e n Bedingungen in Einklang zu bringen vermag: "Es ist, wie schon das offene Theater und die auf gleiche Weise niemals" wie beim Horoskop "repetierte Darstellung es nahelegt, ein entscheidender Vollzug im Kosmos, was in ihr sich abspielt. Um dieses Vollzuges willen und als sein Richter ist die Gemeinde geladen. Während der Zuschauer der Tragödie eben durch diese erfordert und gerechtfertigt wird, ist das (barocke, J.L.) Trauerspiel vom Betrachter

"aus zu verstehen. Er erfährt, wie auf der Bühne, einem zum Kosmos ganz beziehungslosen Innenraume des Gefühls, Situationen ihm eindringlich vorgestellt werden." (233)

In 'Glück des antiken Menschen' (234), einem 1916 geschriebenen Aufsatz, hat Benjamin versucht, die moderne und die antike Vorstellung vom Glück voneinander abzuheben. Mit idealisierender Intention, doch stimmig heißt es: "Und so ist dem antiken Menschen am Glück beides zugemessen; Sieg und Feier, Verdienst und Unschuld. Beides von der gleichen Notwendigkeit und Strenge. Denn keiner kann da mehr auf Verdienst pochen, wo er in den Wettkämpfen ein Kämpfer ist, auch dem Vortrefflichsten können die Götter der Herrlichern gesandt haben, der ihn in den Staub wirft." (235) Im Theater-Zitat der kosmische Bezug, hier direkte Einwirkung der Götter: trotz festgemachter Analogien kann eine der Ähnlichkeitslehre Benjamins gemäße These über entgrenzte sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit des antiken Menschen durch die Einsicht in einige Strukturen der Affektivität nicht gewonnen werden.

Der Psychoanalytiker Hanns Sachs hat in der Studie 'Über Naturgefühl' (236) die Differenz des antiken und des modernen herausgearbeitet. Nach der Gegenüberstellung einer Homerstelle (237) und einer aus Werthers Leiden' ('Wenn das liebe Tal um mich dampft' (238)) bemerkt Sachs, daß bei Goethe Gefühlsäußerungen in Fülle vorhanden sind, "an denen es der ersten (Stelle) völlig fehlt." (239) Daraus könne allerdings auf einen Mangel an Naturgefühl bei den Griechen keineswegs geschlossen werden, im Gegenteil: "Ihre wichtigste Gefühlsäußerung, die Religion, war von Naturgefühl durchtränkt ..... Die Sonne sahen sie als heldenhaften, pfeilbewehrten Bogenschützen, die heranbrausenden Wogen als Rossegespann, gelenkt und befeuert von einem ungeheuern Greise, in Busch

"und Baum, Bach und Auen lebten verborgen göttliche Wesen. Das Naturgefühl der Antike war also nicht minder stark, nur äußerte es sich nicht in Schilderungen und Beschreibungen, nicht in direkter Wiedergabe, sondern auf einem Umweg: d u r c h P e r s o n i f i k a t i o n der Objekte, denen das Gefühl galt." (240) Die Vorbedingung dieses Mechanismus besteht im Abzug libidinöser Energie von der eigenen Person und die Projektion des so verdrängten Narzißmus (241) auf die Außenwelt. Doch nur eine Verschiebung dieses Mechanismus kennzeichnet das moderne Naturgefühl. "Wir verzichten darauf, aus den hinausprojizierten Affekten selbständige, menschenähnliche Gestalten zu bilden, aber wir fahren mit der Projektion selbst noch immer fort. Wenn wir ... das Lachen des Frühlingshimmels empfinden, schieben wir der Natur ... unsere Affekte zu, die durch () Assoziationen geweckt wurden." (242) Zusammenfassend wertet die Antike das Objekt, "dem das Naturgefühl gilt, nicht das Gefühl; die Moderne wertet das Gefühl während das Objekt ihr fast indifferent ist." (243) Mit Hilfe einer frühen homerischen Belegstelle wurde diese Gegenüberstellung erarbeitet. Was Hanns Sachs über das antike Naturgefühl vermittelt, verliert seinen noch dem animistischen Denken zuzuweisenden Bezugsrahmen, wenn die philosophische Rede in Platos Gorgias gesetzmäßiges Sein ungeordneter Natur kontrastiert. (244) Ein anderes ist die Diskussion ästhetischer Fragen. Folgt man Sachs, wäre wohl die Sublimationsleistung Kunst durch den Rückbezug von Idealisierungen, abstrakt gewordenen Affekten also, auf Teile des 'Selbst' zustande gekommen. Das könnte Sophistes 236A stützen, wo die Künstler nicht die Symmetrien der Natur, sondern die, die sie für schön

halten, für ihr Werk verwenden. In der Hierarchie der Erkenntnis hat die Kunst einen minimalen Wert (245). Die Kategorie des Ähnlichen erhält bei Plato ihre praktische Funktion nicht allein im Kontext von Kunst. Sie ist im Gegenteil erkenntniskonstitutiv. Das soll keinen artifiziell herbeigeführten Widerspruch begründen, sondern führt auf die Frage nach der speziellen Funktion der Ähnlichkeitsproblematik bei Plato.

Die zentralen ontologischen Reflexionen des 'Parmenides' entwickeln dialektische Bestimmungen aus der Begriffsdialektik, die Parmenisdes der sokratischen Argumentation in der Intention entgegenhält, dessen These vom eigenständigen Sein der Begriffe mit einer Problematisierung der einen sie fundierenden Opposition Unähnlichkeit und Ähnlichkeit zu widerlegen. Als semantisches Gerüst der noetischen Kontroverse hatte Sokrates als selbstverständlicher Voraussetzung sich dieser Opposition zu vergewissern gesucht: "Dies aber sage mir: setzt du nicht an, daß an und für sich ein Begriff der Ähnlichkeit ist und wiederum ein anderer diesem entgegengesetzter, welcher das Unähnliche ist, und daß an diesen beiden ich und du und alles andere, was wir Vieles nennen, Anteil nehmen? Und was die Ähnlichkeit an sich nimmt, wird ähnlich, eben dadurch und sofern es die Ähnlichkeit an sich nimmt, was aber die Unähnlichkeit, unähnlich, und was beide, beides?" (246) An Parmenides gerichtet heißt es später, daß die "Begriffe gleichsam als Urbilder dastehen in der Natur, die andern Dinge aber diesen gleichen und Nachbilder sind, und daß die Aufnahme der Begriffe in die andern Dinge nichts anderes ist, als daß diese ihnen nachgebildet werden." (247)

Gibt es, fragt darauf Parmenides, "eine Möglichkeit, daß das Ähnliche einem nicht Ähnlichen ähnlich ist? - Es gibt keine. - Und ist es nicht sehr notwendig, daß das Ähnliche mit dem Ähnlichen eins und dasselbe muß aufgenommen haben? - Notwendig." (248) Die Widerlegung der sokratischen Vorstellung ist jetzt vorbereitet. Die Verlagerung des quasi kategorialen Sinns der Ähnlichkeit auf ihren funktionalen, abstraktes Attribut, Vergleichspunkt von Gegenständen zu sein, ist ihre Grundlage. Das Defizit, Dinge auf unkonkrete Weise zu 'bezeichnen', wird durch einen außersprachlichen Anteil an den Vergleichsobjekten markiert: "(Parm.:) Das aber, durch dessen Aufnahme in sich die ähnlichen Dinge ähnlich sind, ist nicht das eben der Begriff selbst.- Auf alle Weise freilich.- Es ist also nicht möglich, daß etwas einem Begriffe ähnlich ist, noch ein Begriff etwas anderem; wo nicht, so erscheint immer ein anderer Begriff über jenen, und wenn jener wieder ähnlich ist, noch einer, und niemals hört dieses Erscheinen eines neuen Begriffes auf, wenn der Begriff dem was ihn in sich aufgenommen hat, ähnlich sein soll. - Das ist sehr richtig. - Also auch nicht durch Ähnlichkeit nehmen die andern Dinge die Begriffe auf: sondern man muß eine andere Art suchen, wie sie sie aufnehmen.- So steht es. - Siehst du nun also, Sokrates, habe Parmenides gesagt, wie groß die Schwierigkeit ist, wenn jemand die Begriffe an und für sich seiend erklärt?" (249) Das ontologische Dilemma der sokratischen These gilt auch für die Ideen, "welche nur in Wechselwirkung aufeinander sind, was sie sind", und "ihr Wesen an sich nur in Beziehung auf einander (haben) und nicht in Beziehung auf ihre unter uns befindlichen Nachbilder." (250)

Die primäre kategoriale Valenz der Ähnlichkeitskategorien scheint hier bereits ihren epistemologischen Rückzug angedeutet zu bekommen. Der Gedanke von der Wechselwirkung eröffnet dem gesamten Feld ontologisch-metaphysischer Begrifflichkeit eine in höherem Maße substanzlogische Fundierung. Dennoch präsentiert zumindest das platonische Weltbild eine Parallelität von Ähnlichem und seiner differenzierteren Bezeichnung. Alle Wissensgebiete sind, was ihre praktische Darstellung angeht, ohne Ähnlichkeit als konstitutiven Faktor undenkbar. So Heilkunde (251), Astrologie (252) und Kosmologie: "Dem Lebenden aber, das bestimmt war, alles Lebende in sich zu umfassen, dürfte wohl die Gestalt angemessen sein, welche alle irgend vorhandenen Gestalten in sich schließt; darum verlieh (der Schöpfer) ihm die kugelige, vom Mittelpunkte aus nach allen Endpunkten gleich weit abstehende kreisförmige Gestalt, die vollkommenste und sich selbst ähnlichste aller Gestalten, indem er das Gleichartige für Unendlich schöner ansah als das Ungleichartige." (253)
Die Darstellung der vier ursprünglichen Körper Feuer, Erde, Wasser und Luft zeigt dann bereits eine Gleichordnung der Ähnlichkeit mit dem Gedanken der Zweckmäßigkeit. Ein ästhetisch vollkommen Schönes, definiert als die in allen ihren Punkten vom Mittelpunkt abstandsgleiche Kugel weisen die vier Elementarkörper nicht auf; sie werden mit zwei verschiedenen Dreiecksformen und anderen Erfordernissen mathematischer Konstruktion ausgestattet. Das Attribut des Schönsten ist jedem der vier Körper beigegeben und diese sind "unähnlich ... unter sich." (254)
Die ὁμοιότης (homoiótaes), die in Platos Dialogen in erkenntnistheoretischen Argumentationen (255) ihren Platz hat, findet in Erörterungen des Schönen oder 'ästhetischer' Fragestellungen kein terminologisches

Äquivalent, da die Kriterien künstlerischer Produktion und Phantasie nicht in erster Linie nach Maßgabe von Analogien und Ähnlichkeitsbeziehungen reflektiert werden. Das Problem einer möglichst naturgetreuen Nachahmung wird im platonischen Denken als ernstzunehmendes Problem kaum zu finden sein; breiteren Raum dagegen nimmt die Frage nach dem Grad der negativen Einschätzung künstlerischer Tätigkeit ein: "Recht weit also von der Wahrheit ist die Nachbildnerei; und deshalb, wie es scheint, macht sie auch alles, weil sie von jedem nur ein Weniges trifft und das im Schattenbild. Wie der Maler, das leugnen wir doch nicht, uns Schuster, Tischler, und die anderen Handwerker nachbilden wird, ohne irgend etwas von diesen Künsten zu verstehen; aber doch ist er nun ein guter Maler und zeigt, wenn er einen Tischler gemalt hat, ihn nur hübsch von fern, so wird er doch Kinder wenigstens ... anführen, daß sie das Gemälde für einen wirklichen Tischler halten."(256) Ohne doch analytisch von ihr zu trennen, steht quer zu dieser Vorstellung die in der Kunst zu verwirklichende Idee des Schönen.
"Das Musikalische soll nämlich wohl enden in der Liebe zum Schönen." (257) Das Schöne manifestiert sich in den weitgespannten Bereichen der Kunst, die J.P.Maguire derart differenzierte: "Plato's classifications of art, for all their inconsistencies, point to imitation as the differentia of what we would call 'fine' art from other kinds of 'making'. His normal division of the genus art is threefold: into imitative, demiurgic, or constructionist, and therapeutic, art; and he normally includes under 'imitative' what we would include under art or fine art; viz., sculpture, painting, architecture, music (), dance, and literature (all normative verse and prose, including philosophical treatises, rhetorical

"discourses, and myths." (258) Hippias maior präsentiert das Schöne als das durch Gesicht und Gehör Vergnügen Bereitende (259); das einzelne Schöne wird relativ bestimmt durch jeweilige zweckmäßige Harmonie (260). Vergnügen scheint im lebensweltlichen Bereich nicht dem Legitimationszwang zu unterliegen, der verfochten wird, wenn es einziges Kriterium der Kunst ist: "Denn wenn einer mit solchen (=mit der Menge) verkehrt, ihnen Dichtungen oder andere Kunstwerke ausstellend ...., wodurch er sich die Menge zu Herren setzt mehr als notwendig, daß diesem die sogenannte Diomedische Notwendigkeit entsteht, alles zu tun, was jene loben, ist klar; daß aber dieses in Wahrheit gut und schön sei, hast du schon jemals einen von ihnen hierüber eine Rechenschaft geben hören, die nicht ganz lächerlich gewesen wäre? - Ich denke wohl sprach er, ich werde es auch niemals hören." (261) "Pleasure, in fact, is not an autonomous criterion or aim. It can present itself as a criterion or aim at all only by the default of objective criteria or aims. When 'correctness' and 'beauty' are lacking or ignored, there is no other standard by which to measure the value of art q u a imitative than the pleasure which is always there for someone." (262)

Ein anderer Gesichtspunkt tritt in den Vordergrund, wenn die Kunst in der normativen Hierarchie des Erkenntniswertes an der Wahrheit der Idee gemessen wird. So kann der Athener im 2.Buch der 'Nomoi' das normative Primat der Wahrheit aufstellen: "Denn nicht deshalb, weil jemandem etwas angemessen erscheint, oder er daran seine Freude hat, möchte überhaupt wohl das Ähnliche ein Ähnliches, das Ebenmäßige ein Ebenmäßiges sein, sondern vor

allem durch seine Wahrheit, am wenigsten aber durch irgendein anderes. Kleinias: Gewiß... Der Athener: Wollen wir nun nicht die gesamte musische Kunst für eine nachahmende ... erklären? K : Für was denn sonst? A: Demnach dürfen wir keineswegs, wenn jemand behauptet, die Lust bestimme den Wert der musischen Kunst, diese Behauptung gelten lassen, und keineswegs einer solchen Kunst, sollte es sie auch geben, als einer erstrebenswerten nachforschen, sondern vielmehr derjenigen, welche durch Nachbildung des Schönen Ähnlichkeit besitzt. K: Sehr richtig. A: Und wer dem schönsten Gesange nachforscht, der muß natürlich auch nicht einem Musenerzeugnis, welches angenehm, sondern einem, welches richtig ist, nachforschen; für richtig erklärten wir aber eine Nachbildung, wenn sie die Größe und die Beschaffenheit eines Gegenstandes treu wiedergibt." (263)

Vor allem H.Koller hat erarbeitet, daß der Begriff M i m e s i s "'Nachahmung' bedeuten k a n n, daß das Wort aber im übrigen ein ganz anderes Bedeutungsfeld besitzt als die Ausdrücke 'Nachahmung','imitatio' S e i n B e d e u t u n g s z e n t r u m l i e g t i m T a n z. μιμεῖσθαι heißt primär: 'durch Tanz zur Darstellung bringen'. Mit dem griechischen Tanz war immer zugleich Rhythmus, musikalische Begleitung und erzählendes Wort verbunden." (264) Besonders wird in der Literatur betont, daß Platon, der den Mimesisbegriff als technischen zuerst im dritten Buch des 'Staates' einführt, der Mimesislehre Damons verpflichtet ist (265). Trotz "gewollter Unverbindlichkeit" der Platonschen Ausdrucksweise rekonstruiert Koller die musiktheoretischen Grundlagen des Damonschen Ansatzes (266) Danach erzieht die Musik "kraft einer ὁμοιότης der Töne einer zusammenhängenden Melodie mit der menschlichen Seele.

Diese Analogie des Ethos der menschlichen Seele mit der jeweiligen Melodie begründet in der Theorie erst ihre Wirkung. Sie beruht darauf, daß die seelischen Bewegungen sich unmittelbar in rhythmischen und musikalischen Formen äußern." (267) Lieder und Tanzformen werden durch die Bewegungen der Seele produziert. Diese mimetische Umsetzung macht zugleich ihre pädagogische Auswertung möglich. Eurhythmische Musikalität, Wohlklang sind erzieherisches Ziel: sie sollen "wohlanständig machen" (268).

Mit den herangezogenen Platostellen lassen sich zwei Enden eines Spektrums demonstrieren. Die normativen Dispositionen des Ähnlichen bei der Diskussion um die Zwecke der Kunst stehen der Intention von Benjamins Motiv so fern wie die mimetischen Differenzierungen der Kunstpraxis es einlösen. Den Tanz hat Benjamin (269) dem mimetischen Vermögen zugerechnet. Hier können die antiken Quellen noch am ehesten mimetische Abläufe verdeutlichen. Als Deutung eines von Strabon überlieferten Aischylosfragments (Hedonoi C 490, 16) schreibt Koller: "Der Schilderung der orgiastischen Feier können wir entnehmen, daß 'stierstimmige' , furchterregende μῖμοι zur infernalischen Tanzmusik als Begleitung brüllten wie Stiere(). Wer sind diese μῖμοι (mimoi) ? Es müssen Darsteller, Teilnehmer des orgiastischen Spieles sein. Die Vermutung, daß ursprünglich die Akteure des dionysischen Kultes μῖμοι hießen, würde mehrere Schwierigkeiten mit einem Schlage beheben: μῖμος (und seine Ableitungen) sind etymologisch nicht an uns bekannte Sprachen anzuschließen. ... Die Eigenart der Überlieferung verhindert uns, hier über eine bloße Vermutung hinauszugehen." (270)

Folgt man Erwin Pfeiffers Darstellungen astrologischen Volksglaubens (271) und Karl Reinhardts Analyse mantischer Theorien (272), so erweisen sich Sternglauben (273) und mit Tanz verbundene kultische Handlungen als Hauptbereiche mimetischen 'Vermögens'. Mit der bei Poseidonos anzusetzenden Methodologisierung der Mantik zur Disziplin (274) wird erst deren Geltungsbereich erkennbar. Ihn hatten die Platonischen Dialoge unter ihre elitären Zwecksetzungen immer schon subsumiert. Wenn den 'Nomoi' als kritikwürdig gilt, "mit der Tonweise und Haltung Freigeborener den Taktschritt von Sklaven und Handarbeitern (zu verbinden)"(275), wird ein bloßes Insistieren auf mimetischen Fähigkeiten den methodischen und gesellschaftlichen Vorrang herrschaftstechnisch gerichteter Ethik verkennen. Die Kritik an der Kunst ging aus von den Gefahren der Trugbilder, den Gefahren der Subjektivität verwirrenden Sinnlichkeit. Die Musik ist durch die Kritik am eikon -(Ab-)Bild- am wenigsten zu treffen. Malerei und Musik werden dann diskutabel, wenn die sinnliche Phantasietätigkeit regelgebunden ist oder Zwecken unterstellt werden kann. Ähnlichkeit wird also normative Richtlinie. Der richtige Gebrauch der Formen der Dichtkunst ist auch normativer Beginn bei Aristoteles, doch nennt er diesen richtigen Gebrauch etwas Großes (276). Damit kündet sich die endgültige Formalisierung des Begriffs des Ähnlichen an: ihre Einlagerung in 'Ästhetik'. Bei der Suche nach der besten Sprachform bestimmt Aristoteles zwei Kriterien (277): Ungewöhnlichkeit und Klarheit. Das wichtigste Stilmittel ist die Metapher. Dieses Mittel "allein kann man nicht bei anderen lernen, sondern ist das Zeichen von Begabung. Denn gut zu übertragen bedeutet das Verwandte

(Ähnliche,J.L.) erkennen zu können." (278) (τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστιν)
Durch Rückbeziehung der Kunstform Metapher auf Begriffsverhältnisse-"Metapher ist die Übertragung eines fremden Nomens, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von einer Art auf eine andere oder gemäß der Analogie" (279)- erhält sie zugleich einen logischen Status: bei Plato idealisiertes Allgemeines oder relationales Erkenntnismittel, tritt die metaphorisch gegebene Ähnlichkeit hier der Funktion der Erkenntnis selbst näher. Die aristotelische Platokritik löst die normative Bindung der Ähnlichkeit an die Ideen durch Infragestellung von deren Vorbildcharakter praktisch auf (280). Die Kunst kann den Begriff der Nachahmung in einen Bezug zu dem der Erkenntnis bringen, ohne daß die wirkliche Wahrnehmung in aprioriischer Negativität von ihr abgegrenzt wäre.
Sachliche Gründe haben uns neben den mantisch-semantischen Feldern auch die Epistemologie des Ähnlichen verfolgen lassen. Mit den esoterischen Implikaten Platons ist Benjamins Denken nicht zu verwechseln. Dennoch knüpft er in zwei Punkten an ihn an.

b.d.

Kritische Wendung platonischer Bilderkritik:
Trugbilder im dialektischen Bild.

Einer der platonischen Begriffe mit dem breitesten Bedeutungsfeld erfaßt in etwa herabgesunkenes Ideengut. Eine Stelle des 'Staats' formuliert seine Differenz zur Erkenntnis:
"Bedenke nur: Das Träumen, besteht das nicht darin, wenn jemand, es sei nun im Schlaf oder auch wachend, etwas einem Ähnliches nicht für ähnlich, sondern für jenes selbst hält, dem es gleicht? - Ich wenigstens, sprach er, würde sagen, daß ein solcher träume. - Wie aber? Wer ganz im Gegenteil die Schönheit selbst für etwas hält und auch sie selbst sowohl als das an ihr Teilhabende wahrnehmen kann und weder das Teilhabende für sie selbst noch sie selbst für das Teilhabende hält, wie dünkt dich wiederum dieser, wachend zu leben oder auch er schlafend? - Gar sehr, sagte er, wachend. - Dessen Gedanken also, weil er erkennt, würden wir wohl mit recht sagen, seien Einsicht, des andern aber Meinung, weil er nur etwas meint oder sich vorstellt." (281) Die pejorative Sicht von Wahrnehmungen und Vorstellungen im Gegensatz zur episteme, der Erkenntnis, kommt hier wiederum zum Ausdruck. Die Maler aber, die vom sinnlichen Material und von der d o x a ausgehen, verfallen der Kritik: auch sie meinen n u r etwas, stellen sich nur etwas vor oder es dar. Nun liegt, wie Rudolf Arnheim betont, eine Ambivalenz darin, daß Plato bei aller Dominanz begrifflich-abstrakter episteme um eine Metaphorik der Bildlichkeit nicht herumkommt (282). Dabei bleiben die durch eidola manifestierte aisthesis wie auch die doxa (Vorstellung, Meinung, Schein) auf der unteren oder untersten Ebene der

Hierarchie der Erkenntnis oder sind gar aus dem Rahmen der episteme ganz ausgelagert (283). Benjamin hat an vielleicht programmatischer Stelle ebenfalls eine indirekt formulierte negative Wertung bloßer doxa vorgelegt. Die kritische Methode nehme "bei dem vom Irrtum, von der δόξα durchsetzten Gegenstand ihren Ansatz." (284) Für vergangene falsche Urteile sollen durch ein bildliches Verfahren Kriterien einer Objektivierung dieser Urteile erarbeitet werden. Die Modifikation der Urteile durch Wahrnehmung bliebe dann auf der Ebene der doxa und würde doch Erkenntnis tangieren. Die letzten Sätzen konstruieren die Folgerung aus dem platonisierenden Ansatz, den Benjamin im 'Methodenfragment' nicht weitergeführt hat. Genau diese Programmatik erfüllt der Sinngehalt eines Denkbildes, das unter dem Titel 'Die Ferne und die Bilder' (285) "am 25.2.1933 unter dem gleichen Titel K u r z e S c h a t t e n in der 'Kölnischen Zeitung' (erschien), unter dem Benjamin im November 1929 in der 'Neuen Schweizer Rundschau' eine Folge von Denkbildern veröffentlichte." (286) Dieses Denkbild soll eine interlineare Interpretation erfahren, denn "gedrängte konstruktionen ... erfordern einen interlinear-kommentar".(287)

> Die Ferne und die Bilder.
>
> Ob sich nicht das Gefallen an der Bilderwelt aus einem düstern Trotz gegen das Wissen nährt? Ich sehe in die Landschaft hinaus : Da liegt das Meer in seiner Bucht spiegelglatt; Wälder ziehen als unbewegliche, stumme Masse an der Kuppe des Berges herauf; droben verfallene Schloßruinen, wie sie schon vor Jahrhunderten gestanden haben; der Himmel strahlt wolkenlos, in ewiger Bläue. So will der Träumer es. Daß dieses Meer in Milliarden und aber Milliarden

"Wellen sich hebt und senkt, die Wälder von den Wurzeln bis ins letzte Blatt mit jedem neuen Augenblick erzittern, in den Steinen der Schloßruine ein ununterbrochenes Stürzen und Rieseln waltet, im Himmel Gase, ehe sie Wolken bilden, unsichtbar streitend durcheinanderwallen - das alles muß er vergessen, um den Bildern sich zu überlassen. An ihnen hat er Ruhe, Ewigkeit. Jede Vogelschwinge, die ihn streift, jeder Windstoß, der ihn durchschauert, jede Nähe, die ihn trifft, straft ihn Lügen. Aber jede Ferne baut seinen Traum wieder auf, an jede Wolkenwand steht er gelehnt, an jedem erleuchteten Fenster entglimmt er von neuem. Und am vollkommensten erscheint er, wenn es ihm gelingt, der Bewegung selber ihren Stachel zu nehmen, den Windstoß in ein Rauschen und das Huschen der Vögel in den Vogelzug zu wandeln. So der Natur im Rahmen abgeblaßter Bilder Einhalt zu gebieten, ist die Lust des Träumers. Sie unter neuem Anruf in Bann zu schlagen ist die Gabe der Dichter.

Die Anschauung konkreter Welt und die Reflexion der so angeschauten Natur wird in dem Denkbild Thema. Benjamin nimmt die Konstruktion von Wahrnehmungssituationen vor, in denen verschiedene Weisen von Anschauen vorkommen. Der konstruierte Erzähler, der dann als Träumer charakterisiert ist, nimmt, obgleich er sich in einer völlig statischen Situation befindet, sukzessiv vier gänzlich verschiedene Landschaftsbilder wahr: Natur, die (mit der halben Ausnahme der Ruinen) frei ist von geschichtlich-kulturellem Kontext : Meer, Wälder, ein Berg, Himmel. Die Reihung dieser Perzeptionen wird durch die

filmische Technik Montage ermöglicht. Der Erzähler nimmt gewissermaßen den Standpunkt einer -terminus technicus- subjektiven Kamera ein. Doch die Artifizialität der szenischen Anordnung entspricht schon dem Blick des Cutters am Schneidetisch, wo er aus verschiedenen Filmstücken seine Sequenz montiert. Dabei ist die Differenz zu einer Reihung bloß photographierter Bilder minimal : lediglich durch das 'ich sehe ... hinaus' ist ein Zeitaspekt impliziert, der das Attribut filmisch trotz der -auch nur fast-totalen Statik des Angeschauten (wie bemerken das Paradox: 'Wälder ziehen als unbewegliche (!) ... herauf') erlaubt. Diese Reduktion der Wahrnehmung, die der Träumer 'will', entspricht nicht der natürlichen Realität. Der Realität gerechter werden will die Wiederholung der vier Naturszenen, die jetzt die Betonung auf Dynamik und Bewegung legt, und, um die kinematographische Analogie weiterzuverfolgen, den stummen zum Tonfilm macht. Bei aller Erweiterung der sensitiven Komponenten in unserer zweiten konstruierten Perzeption wird auch deutlich, daß nur ein Minimum der tatsächlichen Naturvorgänge kann wahrgenommen werden. Damit ist das Postulat der Eisberg-Metapher der Lehre vom Ähnlichen hier antizipiert (288). Das Novum an theoretischem Gehalt bei diesem Denkbild ist die Entwicklung -selbst eine Fotographie-Metapher- eines dialektischen Bildes am Beispiel der Natur -:eines Bildes, das doch per definitionem (289) an historisch-gesellschaftlich spezifizierten Hintergründen und Darstellungsbereichen die Objektivierung eines Wahrheitsgehaltes intendieren will. Benjamins Insistieren auf Bildlichkeit im Allgemeinen, auf dem dialektischen Bild(290) als erkenntniskonstitutivem Prinzip im Besonderen

legt es nahe, über eine Differenzierung von Anschaulichkeit hinaus doch eine heimliche Rückbindung an die kritische Intention anzunehmen. Historisches über ein Zeitmoment hinaus, wäre anzunehmen, liegt schon in der Artifizialität, mit der hier Naturerfahrung dargestellt ist. Die Kritik ist wohl die an der Art der 'Lust des Träumers' selbst, 'der Natur im' -metaphorischen- 'Rahmen abgeblaßter Bilder Einhalt zu gebieten'. Das heißt: der Träumer lebt seine Wahrnehmungsrestriktion durch seine quasi technische Apperzeptionsform. Bewegung wird von ihm auf Statik reduziert. Er kann nur, um auf ein drittes filmisches Beispiel hinzuweisen, in der Totale aufnehmen, jede Naheinstellung, 'jede Nähe, die ihn trifft, straft ihn Lügen.' Der Träumer ist nicht identisch mit dem Verfasser des Denkbilds und beide nicht mit dem 'Dichter'. Der Träumer ist gegen den Dichter negativ abgesetzt und erscheint vielleicht dem Touristen verwandt, für den industriell betriebene Werbestrategien noch ewig auf 'ewige () Bläue'bauen dürfen.Der Dichter dagegen entnimmt den natürlichen Abläufen die Ähnlichkeiten und Korrespondenzen, die aufgrund seiner kreativen Disposition, der 'Gabe der Dichter', das ganze Gegenteil gewöhnlicher Perzeptionsweisen darstellen. Wir haben bemerkt, daß die nach vorgängigen Mustern angeschaute Natur, wenn man will, sich als Abfolge von eidola präsentiert : Trugbilder. Die bloßen eidola reflexiv zu überwinden, konnte in diesem Beispiel nur heißen, sie und ihre Gestalten ungewohnt genau anzusehen. In der Kritik an der unkritisch rezipierten Bildlichkeit wird der Träumer zum abstrakten Subjekt im Niemandsland. Als immanente Extrapolation seiner Ähnlichkeitslehre bietet dieser Text Benjamins vielleicht die tiefsten Einblicke: die Resurrektion

eines Bildes qualitativer Natur wird gefordert in der Kritik präventiv reduzierter Wirklichkeitsaneignung. (291)

D r i t t e s K a p i t e l.

KOMMENTARE ZU EINER WIRKLICHKEIT UND EINER VORREDE.

a.Aufgaben der Rekonstruktion einer als sinnlich-qualitativ verstandenen Welt. (292)

Benjamin hat die Darstellung von Lebenswelt und ihrem gesellschaftlichen Umfeld in Interpretation und Kritik von Literatur in einem so hohen Maße verflochten, daß die nähere Charakterisierung dieser Verflechtung die tragenden Komponenten seiner Schreibweise als die Merkmale einer interpretativen Form erkennen lassen soll, deren Erkenntnisinteresse in den Komponenten dieser Form selbst niedergelegt ist.
Seit von literarischer Moderne die Rede sein kann, seit Baudelaire, dessen Werk "Ausfall der Natur und der Naivität" (293) kennzeichnet, seit Flaubert und in manchem schon bei Goethe, auf einer neuen Stufe dann bei Joyce, ist die fortschreitende Annäherung der literarischen an die konkrete Realität und damit das Hauptmotiv der Deformierungen der Subjekte durch eine "zweite" , industrialisierte und mehr und mehr urbanisierte Natur zu konstatieren (294) und eine Entwicklung nachzuvollziehen, die sich in einem zweifachen Desiderat manifestiert.
Es ist ohne Zweifel die Verschiebung der Orientierung von einem Begriff von Kunst zu einem von Realität, der diese Manifestationen provoziert: in der deutschen ästhetischen Theorie bei Kant und Hegel ist die Vorstellung vom Schönen und Vollkommenen im Kunstbegriff verankert; bezüglich solcher Probleme sind diese Theorien nicht normativ. Aber die Kunst bringt nach Hegel nur eine 'Schattenwelt' hervor, das Sinnliche der Kunst bezieht sich "nur auf die beiden t h e o r e t i - s c h e n Sinne des G e s i c h t s und G e h ö r s,

während Geruch, Geschmack und Gefühl vom Kunstgenuß ausgeschlossen bleiben." (295) Unter diesem Aspekt kann von einer Vernachlässigung, ja von einer Exklusion der Problematisierung des Verhältnisses von -nicht nur kunstimmanenten- Phänomenen und subjektiv sinnlicher Aneignung gesprochen werden. Ein sinnlich Gegenwärtiges diente der Ästhetik als Untersuchungsobjekt nicht.

In der Disziplin, die konkretere Rahmenbedingungen je gegenwärtiger Lebenswelt befragt, der Kritik der Politischen Ökonomie, unterblieb bei Marx durch Erfassung der objekthaften Welt sub specie einer Akzentuierung der Dinge der Produktion wie der Sphäre der Arbeit selbst die Frage nach den praktischen Prämissen einer (Lehre von der) Veränderung der Lebenswelt.

So ist eine doppelte analytische Begrenzung gegeben. Ihr läßt sich nun im Feld literarischer Theorie und Praxis eine gegenläufige Entwicklung entgegenhalten.

Mit der historisch reflektierten Aneignung des Realen und dem Ende der Ausgrenzung der Diskussion über den Modus dieser Aneignung, des einzeln Sinnlichen als solchem, läßt sich ein, wenn nicht der entscheidende Punkt des Aufkommens der literarischen Moderne umschreiben.

Einer der Marksteine dieses Umschlagspunktes kann Flauberts Brief an Louise Colet vom April 1852 genannt werden, in dem in der Kritik an Lamartines (296) 'Graziella' die Restriktion des Sinnlichen benannt wird, und es ist der genaue Ausdruck einer weniger abbildenden als reflektierenden Wirklichkeitsauffassung, wenn es in einem anderen Brief vom Juli 1853 mit Bezug auf 'Madame Bovary' heißt:
"Ich werde geschriebene Wirklichkeit vollbracht haben, was selten ist." (297) Gerade die Überblendung von ästhetischer Wirklichkeit und realer Welt, die Adaption soziologischen, sozialgeschichtlichen Materials für

die zu konstruierende, rückblickend zu schaffende Szenerie der Bedeutungen hat nun -noch über Adornos Kritik (298) hinaus- auch jüngste Studien eine "Fragwürdigkeit von Benjamins Interpretationsweise" (299) finden lassen. So schreibe Benjamin in den Baudelaire-Arbeiten interpretativ ästhetischen Phänomenen einen besonderen Status zu, "aufgrund dessen sie in der Tat nicht in der gleichen Weise wie ihre überholbaren geschichtlichen Anlässe angesichts des Gangs der Historie kritisch relativierbar sind. Die Eigentümlichkeit und .. Schwerverständlichkeit von Benjamins Interpretationsverfahren liegt nun aber eben darin, diese spezifische Qualität, welche den Wahrheitsgehalt der ästhetischen Phänomene gegenüber anderen historischen Ereignissen ausmacht, immer zugleich auch durch sozialgeschichtliche Parallelisierungen zurückzunehmen. Durch den Anspruch auf historische Relevanz jener Phänomene, gemessen an dem historischen Wissen über die aktuell verbindlichen Regeln gesellschaftlichen Verkehrs, setzt er sich damit doch wieder dem Verdacht eines unkritischen Vorgehens aus. Dem Verdacht eines unkritischen Vorgehens deshalb, weil die kritische Eingrenzung des Geltungsbereichs ästhetischer Phänomene, die Spezifizierung ihres Wahrheitsgehaltes als Ergebnis der deutschen idealistischen Philosophie ignoriert wird."(300)

Solche Ausführungen legen an Benjamin leichthin das Problem einer besonderen 'Qualität' ästhetischer Phänomene als Kriterium methodologischer Objektivität an, eine Formel, nie Benjamin nicht zufällig so nie diskutiert hat. Das Moment des Materialüberschusses, mit dem durch konstruierendes Verfahren ein historischer Bedeutungsbereich literarisch und sozialgeschichtlich vergegenwärtigt werden soll -darauf hat

Benjamin im Briefwechsel mit Adorno bestanden (301)- emanzipiert die historischen und ästhetischen Dinge vom normativen Geltungsanspruch der postulierten Abgrenzung der Bereiche. Durch Schlagworte wie 'spezifische Qualität'ästhetischer Phänomene' wird der ausdrückliche experimentelle, auch spekulative Charakter von Benjamins konstruierendem Vorgehen mit dem falschen Maßstab einer neuerlichen Spezifizierung des Geltungsbereichs von Ästhetik durch die deutsche idealistische Philosophie verkannt, das ja im Rahmen der Rezeption der literarischen Moderne einer ganz anderen Traditionsgeschichte ästhetischer Programmatik (302) verpflichtet ist. Aber über eine mögliche Verpflichtung hinaus: die Gewalt der falschen Prämissen betoniert das Originäre an Benjamins Denkansatz vollends ein, wenn seine Absichten nicht nur unverstanden bleiben, sondern allererst noch der Anspruch kritischen Verfahrens als Purismus wissenschaftlicher Teilbereiche deklariert wird: "Unkritisch", so heißt es im Anschluß an das letzte Zitat, sei Benjamins Vorgehen "des weiteren deshalb, weil mit jeder Beanspruchung historischer Relevanz die Kunst undifferenziert in den Bereich historischer Faktizität gerückt wird." (303) Es erscheint nur konsequent, hier nicht die Frage nach einer differenzierten Konfrontation der Kunst in die historische Faktizität zu stellen, vielmehr wird die entgegengesetzte Möglichkeit erwogen, die schließlich nicht so sehr das Wissenschaftsverständnis um 1835 als einen Rückfall noch hinter Hegel implizieren würde: "Der drohenden kategorialen Fehlern der Beurteilung dürfte eine Interpretation von Kunstwerken sicherlich dann entgehen, wenn sie auf historische Relevanzkriterien überhaupt verzichtete." (304)
Die Entfaltung des Begriffs des "Fetischcharakters der Ware" (305) sei Programm des geplanten Parisbuchs,

schrieb Benjamin an Scholem. Doch er entnahm der Terminologie der Marx'schen Kritik der politischen Ökonomie wenig mehr als den Fundamentalbegriff der Ware, und er hat bei der Analyse der historisch sich umwandelnden Distributionsmodi präzise den Punkt erkannt, der die in der Nachfolge Marx' nicht zureichend geleistete Vermittlung der ökonomiekritischen Theorie mit den Mechanismen der subjektiven Aneignung warenspezifischer Verkehrsformen verbindet. Der Bedingungsgrund der Konstituierung eines Fetischs in der subjektiven Identifikation, der Wirkungsfaktor einer über den konkreten Gebrauch, Verbrauch oder Nutzen produzierter Güter hinausgehenden systemstabilisierenden Effekts benennt Benjamin, wohl auch nicht theoretisch zulänglich, doch aphoristisch präzis 'Einfühlung in die Ware' (306), und er entwirft im 'Flaneur' (307) wie im Brief an Adorno (308) vom 9.12.1938 eine Logik finanzieller Transaktionen, deren identifikationstheoretische Fundierung heute von psychoanalytisch orientierter Sozialpsychologie (309) wohl umfassend beschrieben worden ist, deren grundsätzliche Ausschließung von marxistischer Theoriebildung jedoch bis in die 1960er Jahre beobachtet werden konnte (310). Für die Konfrontation historisches Subjekt - Ware erscheinen Benjamin poetische Produkte primäre Garanten: "Die Einfühlung in die Ware stellt sich der Selbstbeobachtung oder inneren Erfahrung als Einfühlung in die anorganische Materie dar: neben Baudelaire ist hier Flaubert mit seiner Tentation (311) Kronzeuge." (312) Wenige Zeugnisse der Zeit machen das Problem auch der Einfühlung in die jüngste Vergangenheit so sehr deutlich wie Flauberts Briefe an Jules Duplan. Sie zeigen die ungemeine Schwierigkeit der realistischen Rekonstruktion bei der authentischen Aneignung eines vergangenen Realen (313).

"Lieber guter Alter, ich stehe vor folgendem Problem: ich hatte eine Reise mit der Eisenbahn nach Fontainebleau gemacht, als mir ein Zweifel kam, und leider habe ich mich überzeugen müssen, daß es 1848 noch keine Eisenbahnverbindung von Paris nach Fontainebleau gab. Dadurch muß ich zwei Passagen streichen und neu anfangen! Im P a r i s - G u i d e (Band I,S.166o) lese ich, daß die Lyoner Strecke erst 1849 angefangen wurde. Du kannst Dir nicht vorstellen, wie sehr mich das stört! I c h m u ß a l s o w i s s e n: 1. auf welche Weise kam man im Juni 1848 von Paris nach Fontainebleau; 2. vielleicht war schon ein Stück der Linie in Betrieb? 3. was für Wagen nahm man? 4.bis wohin fuhren sie in Paris? Es geht um Folgendes: Frédéric ist mit Rosanette in Fontainebleau; er erfährt von der Verwundung (es ist der 25.Juni) und macht sich mit Rosanette auf, die ihn nicht hat allein fahren lassen wollen. Unterwegs kriegt sie jedoch Angst und bleibt zurück. Er kommt allein in Paris an, wo er infolge der Barrikaden im Faubourg Saint-Antoine einen großen Umweg machen muß, bevor er Dussardiers Wohnung erreichen kann, die im oberen Teil des Faubourgs Poissonnière liegt.

Kannst Du Dich an d a s A u s s e h e n d e r A m b u l a n z e n erinnern? Wenn Du noch ein paar Details über die Nächte in Paris in jener Woche im Gedächtnis hast, schreib sie mir." (314)

Der Wandel gesellschaftlicher Verkehrsformen seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts bedingte im aktiven wie passiven Sinn für den Bereich immer komplexer werdender Warenzirkulation die Optimalisierung der Verkehrswege, Transportmittel, der kommunikativen Übermittlungstechniken und führte neue, konkrete und signifizierende Formen der Warenpräsentation (Weltausstellungen, Ausstellungen, Reklame) mit sich. Die forcierte technische Entwicklung in den einzelnen

Bereichen dient Benjamin als Fundus für Belege, die die Wandlungen der menschlichen Wahrnehmungen, darin sachlich der literarischen zeitgenössischen Darstellung korrespondierend, dokumentieren. "Mit der Erfindung des Streichholzes um die Jahrhundertmitte tritt eine Reihe von Neuerungen auf den Plan, die das eine gemeinsam haben, eine vielgliedrige Ablaufsreihe mit einem abrupten Handgriff auszulösen. Die Entwicklung geht in vielen Bereichen vor sich; sie wird unter anderm am Telefon anschaulich , bei dem an die Stelle der stetigen Bewegung, mit der die Kurbel der älteren Apparate bedient sein wollte, das Abheben eines Hörers getreten ist." (315) Die Annäherung des "menschlichen Sensorium(s)" (316) an die neuen technischen Entwicklungen zeigt Benjamin als ein Spektrum immer vermittelterer, anspruchsvollerer, damit aber auch schematisierterer, entqualifizierter Wahrnehmungsweisen. Es zieht keine Schlüsse aus der Geschichte der Entwicklungstechnik eines Mediums, hier des Telefons, mit denen dessen Vervollkommnung nach Maßgabe der komplexen Bedingungen des Verwertungsprozesses verdeutlicht werden könnte. Solche Folgerungen könnten den Wandel der Zeitwahrnehmung näher bestimmen; über Benjamin hinaus können sie hier zeigen, daß mit der Dezentralisierung der Wählmöglichkeit auf die einzelnen Geräte, mit der Vergrößerung der Rücklaufgeschwindigkeit der Wählscheibe (noch Hollywoodfilme der 50er Jahre demonstrieren einen sehr langsamen Rücklauf), schließlich mit der Ersetzung der Wählscheibe durch Drucktasten und der virtuellen Einführung von im Nahbereich drahtlos übermittelnden 'Port-a-call'-Geräten die Minimierung des Zeitaufwands bei der Vermittlung zweier Kommunikationspartner geleistet worden ist. Bis auf die jüngsten Entwicklungen hätte auch Benjamin die fortschreitende Gültigkeit des

Tatbestands, daß Informationen Waren geworden sind (was vielleicht schon das geheime Thema von E.A.Poes 'The purloined Letter' (317) ist) und die schnellste Information die beste Verwertung sichert, belegen können. In dem schönen Stück 'Das Telephon' aus der 'Berliner Kindheit um Neunzehnhundert' zeigt Benjamin die Schrecken auf, die das Telefon im mimetischen Mikrokosmos des sensiblen Kindes heraufruft, und damit eine andere Absicht an, den Nachvollzug subjektiver 'Wahrnehmungsgeschichte': "Doch seine (Benjamins Vaters, J.L.) eigentlichen Orgien galten der Kurbel, der er sich minutenlang und bis zur Selbstvergessenheit verschrieb. Und seine Hand war wie ein Derwisch, der der Wollust seines Taumels unterliegt. Mir aber schlug das Herz, ich war gewiß, in solchen Fällen drohe der Beamtin als Strafe ihrer Säumigkeit ein Schlag." (318) Das Aufkommen solcher Technologie wird ihrer späten Rekonstruktion zum mythischen Ort auditiver Obsession:
"Es mag am Bau der Apparate oder der Erinnerung liegen - gewiß ist, daß im Nachhall die Geräusche der ersten Telephongespräche mir sehr anders in den Ohren liegen als die heutigen. Es waren Nachtgeräusche. Keine Muse vermeldet sie. Die Nacht, aus der sie kamen, war die gleiche, die jeder wahren Neugeburt vorhergeht. Und eine neugeborene war die Stimme, die in den Apparaten schlummerte." (319) Hier und noch stärker in der Pariser Arbeiten erweist sich Benjamins Zielrichtung insofern radikal anthropologisch, als politische, soziologische und ökonomische Materialien im Umkreis eines vorgängigen literarischen Belegs die Abkehr von naturhaften, menschlich vermittelten Wahrnehmungen und ihre Wandlung zu eher artifiziellen Orientierungsformen nachweisen sollen, ohne einen theoretischen 'Überbau' eines soziohistorischen Wissenschaftsbereichs als

eigenständigen neben diese Intention zu stellen. Die auffächernde Präsentation eines vergangenen subjektiven Verhaltens verzichtet also auf die Analyse der Konkurrenz oder Relevanz bestimmter Medien und Techniken, deren historischen Stand James Joyce 1939 gewissermaßen formelhaft wie personifizierend anzeigte:
"Television kills telephony in brother's broil." (320)

Das Anwachsen urbaner Landschaften schuf eine zweite Natur als Lebenswelt, die den Marx'schen Gedanken aus der 1844er Manuskripten, die Geschichte sei selbst ein "w i r k l i c h e r Teil der N a t u r - g e s c h i c h t e , des Werdens der Natur zum Menschen" (321), als fast utopisches Dictum erscheinen läßt.Das in der Jahrhundertmitte entstehende Verhältnis von Natur und neuen, künstlichen urbanen Bedingungen ist das Interpretationsfeld, das Benjamin seit dem Ende der 1920er Jahre primär beschäftigte. Marx Satz "Die S i n n e sind () unmittelbar in ihrer Praxis t h e o r e t i s c h geworden" (322), könnte als Ausgangspunkt angegeben werden, als dessen negative Interpretationsgeschichte die nicht erfolgte revolutionäre Umwälzung der westeuropäischen Staaten als Index dienen muß, von dem Marx bei der Formulierung dieses Satzes ausging, wenn er der bloßen "Aufhebung des Privateigentums" (323) "die vollständige E m a n z i p a t i o n aller menschlichen Sinne und Eigenschaften" (324) zumaß. Emanzipation "aber ist sie grade dadurch, daß die Sinne und Eigenschaften m e n s c h l i c h, sowohl subjektiv als objektiv, geworden sind. Das Auge ist zum m e n s c h l i c h e n Auge geworden, wie sein G e g e n s t a n d zu einem gesellschaftlichen, m e n s c h l i c h e n, vom Menschen für den Menschen herrührenden Gegenstand geworden ist. Die S i n n e sind daher unmittelbar in ihrer Praxis T h e o r e t i k e r geworden." (325) Die Modifikation des

Sinnfälligen tangiert mit der Fülle der Bedeutungen die Formen der Wahrnehmung selbst, sie konstituieren nach Maßgabe letztlich ökonomischer Interessen (326) die semantische Landschaft Paris. Einer der bedeutsamsten Gedanken Benjamins ist, schon in den 'Nachträgen zum Trauerspielbuch' (327) dieses geschichtphilosophisch-semantische Thema mit den Worten '"Unterjochung der Natur durch das Zeichen" angedeutet zu haben.(328). Die Kritik am geschichtlich festzumachenden Prozeß progredierender Abstraktion am Beispiel ausgewählter Lebenswelten geht so mit Marx' anthropologisch-kritischer Grundlegung einer postulierten Aufhebbarkeit entfremdeter Verhältnisse konform. Es ist die Kritik dieser Abstraktion, die die beiden divergenten, doch nicht voneinander unabhängigen Pole Stoff und Form als Konstellation (und: Korrespondenzen, Ähnlichkeiten, Ähnliches) (329) und Allegorie als Interpratationsgrundlage, als Kosmos der Motive, konstituiert. Möglichkeiten der Plausibilisierung dieser Art Heuristik sind zunächst, nun auch unter Einbeziehung von Allegorie, durch den Nachvollzug ihrer Genese vorzubereiten.

Im dem Stück 'Erfahrung und Armut' (330) hat Benjamin im Jahre 1933 das Ende der von ihm literaturtheoretisch und in geschichtsphilosophischer Absicht erfassten Entwicklung mit einem Blick auf die Zeitgeschichte verbunden. Die Generation der am ersten Weltkrieg Beteiligten stehe für den Verlust einer qualitativen Erfahrungsweise von Welt:

"Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung. Was sich dann zehn Jahre danach in der Flut der Kriegsbücher ergossen hat, war alles andere als Erfahrung, die vom Mund zum Ohr strömt. Nein, merkwürdig war das nicht. Denn nie sind

"Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.
Eine ganz neue Armseligkeit ist mit dieser ungeheuren Entfaltung der Technik über die Menschen gekommen. Und von dieser Armseligkeit ist der beklemmende Ideenreichtum, der mit der Wiederbelebung von Astrologie und Yogaweisheit, Christian Science und Chiromantie, Vegetarismus und Gnosis, Scholastik uns Spiritismus unter - oder vielmehr über - die Leute kam, die Kehrseite." (331) Benjamins Pessimismus war berechtigt. Die Folgen der Ereignisse des Jahres 1933 standen früh für ihn fest. "In der Tür steht die Wirtschaftskrise, hinter ihr ein Schatten, der kommende Krieg." (332) Wenn in diesem Satz die Diagnose eines politischen Zustands mit einer Personifikation formuliert wird, so handelt es sich um eine der Stellen, in denen die spätere Allgegenwart der Allegorie bei Benjamin in ihrer schwierigen Parallelität als Darstellungsmittel und zu analysierende Darstellungsform vorweggenommen wird. Den einzigen systematischen Ort ihres Ursprungs findet der Nachvollzugs der Genese von Benjamins Heuristik -mit ihrer doppelten Grundlegung als Korrespondenzenlehre (333) und allegorisches Verfahren- in der 'Erkenntniskritischen Vorrede' (334) zum 'Ursprung des deutschen Trauerspiels'.

b.

Die verborgene Allegorie und die Provokation der Schulphilosophie: Erkenntnis als Konstellation. Zur Entmystifizierung der 'Erkenntniskritischen Vorrede'.

Die außerordentliche Wichtigkeit dieses Textes läßt sich bereits mit dem Hinweis auf das Vorkommen ihrer Terminologie in sehr viel späteren Schriften Benjamins (335) abschätzen; er schrieb 1931 rückblickend an Max Rychner: "Nun war dieses Buch gewiß nicht materialistisch, wenn auch bereits dialektisch. Was ich aber zur Zeit seiner Abfassung nicht wußte, das ist mir bald nachher klarer und klarer geworden: daß von meinem sehr besonderen sprachphilosophischen Standort aus es zur Betrachtungsweise des dialektischen Materialismus eine -wenn auch noch so gespannte und problematische- Vermittlung gibt. Zur Saturiertheit der bürgerlichen Wissenschaft aber gar keine." (336) Bei der folgenden Interpretation zur 'Erkenntniskritischen Vorrede' sollen vier Fragestellungen besonderes Gewicht erhalten:

I. Läßt sich die 1931 postulierte 'gespannte Vermittlung' zur späteren Position an methodischen Implikationen oder Aussagen der 'Vorrede' festmachen?

II. An welche Theorien und Traditionen legt Benjamin den Maßstab von 'Erkenntniskritik' an?

III. Ist die Stellung des Subjekt in der Lebenswelt hier bereits problematisiert?

IV. Kann sich die Frage nach dem semantischen Gehalt und deren Strukturierung in Texten und anderen Materialisationen als eine in der 'Vorrede' begründete Konzeption nachweisen lassen?

Daß ein philosophisches Problem der Bedeutung e i n e Zielrichtung der Erkenntniskritischen Vorrede (im folgenden EkkV) angibt, wird durch die Unmöglichkeit einer Definition von "Wahrheit" dann ersichtlich, wenn diese -anders- als eine konstellative Bedeutung im Verhältnis von Idee, Phänomen und Begriff (337) bestimmt wird. Welche Idee, welche Phänomene und welche Begriffe dieses Verhältnis eingehen, liegt außerhalb von Benjamins Fragestellung, die nicht eine Kette von inhaltlichen Belegen für ein mögliches Zuordnungsmodell Idee-Phänomen-Begriff anbieten will, sondern die bedingenden Merkmale einer H e u r i s t i k a l s K o n f i g u r a t i o n angibt. Um diese Merkmale in die Erkenntniskritik einzuflechten, bedient Benjamin sich einer Logik der sinnmäßigen Eingrenzung: das Empirische soll nach Maßgabe seines extremen Charakters erfaßt werden. "Vom Extremen geht der Begriff aus." (338) Weiter einer Logik des Ufteils: "es (ist) falsch, die allgemeinsten Verweisungen der Sprache als Begriffe zu verstehen, anstatt sie als Ideen zu erkennen." (339), und er bedient sich einer metaphysischen Akzentsetzung: "Als ein Ideenhaftes ist das Sein der Wahrheit verschieden von der Seinsart der Erscheinungen. Also erfordert die Struktur der Wahrheit ein Sein, das an Intentionslosigkeit dem schlichten der Dinge gleicht, an Bestandhaftigkeit aber ihm überlegen wäre." (340)
Die Wahrheit hat die Form einer Struktur. Denn mehr als die Formulierung "Struktur der Wahrheit" zeigt, liegt doch wieder ein heuristisches Bezugsfeld zugrunde. Die Vermutung, daß hier qua Wahrheit mit dem tertium der Intentionslosigkeit den weltlichen Dingen ein theologisch-metaphysischer Spielraum konzediert

ist, würde einen entscheidenden Sachverhalt übersehen. Mit dem Sein der Wahrheit ist das Sein der Dinge als ein Objektfeld für Erkenntnis allererst gesetzt. Das 'schlichte' Sein der Dinge steht quer zur Kantischen Problemtradition von Dingen an sich, und es deutet dem Rezipienten der EkkV die Ausgrenzung eines bewußtseinsphilosophischen Ansatzes an. Die so energische Setzung exklusiver Ideen impliziert eine weitere Konsequenz. Die Sicht einer subjektiven Aneignung des Komplexes Idee-Phänomen ist, nachdem immerhin die Aufgabenbereiche der Künstler, Forscher und Philosophen von Benjamin umrissen worden waren (341), inzwischen außer acht geblieben. Bei der weitergehenden Lektüre der EkkV hat das Postulat einer Vorgängigkeit objektiver Strukturen -die der Phänomene (Dinge) und die der Wahrheit- eine Gestalt angenommen, der nun, im direkten Anschluß an diese Parallelisierung, eine indirekte Kritik subjektzentrierter Auffassungen folgt: "Nicht als ein Meinen, welches durch die Empirie seine Bestimmung fände, sondern als die das Wesen dieser Empirie erst prägende Gewalt besteht die Wahrheit. Das aller Phänomenalität entrückte Sein, dem allein diese Gewalt eignet, ist das des Namens. Es bestimmt die Gegebenheit der Ideen." (342) Diese drei Sätze implizieren, legt man den Maßstab einer 'Erkenntniskritik' bei der Analyse von Benjamins Gedankengang an, entscheidende Differenzen zur überkommenen Erkenntniskritik, wie sie in ihrer konsequentesten Darlegung Hegel in der 'Phänomenologie des Geistes' gegeben hat. Waren bei Hegel auf der Folie eines absoluten Wissens Stufenfolgen der Bewußtseinsentwicklung über Selbstbewußtsein, Vernunft, Geist, Religion zum Wissen mit einer 'sittlichen Substanz' verknüpft, der die Moralität des Subjekts für den Zweck seines Emporsteigens Bedingung wie Korrelat der genetischen Entfaltung darstellte, so steht am Beginn der

eben zitierten Stelle die Relevanz einer der Stufen des Bewußtseins im Hegelschen Sinn, der sinnlichen Gewißheit, für die Bestimmung der Wahrheit in Frage. Hatte Hegel formuliert, die Wahrheit der sinnlichen Gewißheit liege "in dem Gegenstande als m e i n e m Gegenstande oder im M e i n e n; er ist, weil I c h von ihm weiß." (343), so wird jetzt deutlich, daß keine partielle Wahrheit, keine Wahrheit einer Aneignungsstufe eines Ich, sondern absolute Wahrheit, und unabhängig von virtuellen Beziehungen einzelner Stufen zu Absolutem, Intention ist. Deren Form "eignet" (344), wie Benjamin schreibt, "einem Sein" (345), ihr Erkenntnisinteresse geht auf das Wesen der Empirie, nicht auf die Phänomene selbst.

An dieser Stelle ist auch die tendenzielle Ausschließung des Ich, eines subjektiven Elements überhaupt zu vermerken. Um nun nicht, wie Kant einmal sagt, so weit zu kommen, daß einer "den Bock melkt, der andre ein Sieb unterhält" (346), muß doch angemerkt werden, daß der zentrale Begriff der Wahrheit in Benjamins Gebrauch kaum über den Platos hinausgeht, wie sich dem Abschnitt 'Erkenntnis und Wahrheit' (347) entnehmen läßt. Hegels Wahrheitskonzept reflektierte ja bereits das objektivistischere Kants, der als ein allgemeines Kriterium der Wahrheit das ansah, das von allen Erkenntnissen ohne Unterschied ihrer Gegenstände gültig wäre. Die damit gegebene Abstraktion vom Inhalt der Erkenntnis ist aber der entscheidende Widerspruch zum Wahrheitskriterium: die Wahrheit geht auf die Inhalte. " () Von der Wahrheit der Erkenntnis der Materie nach läßt sich kein allgemeines Kennzeichen verlangen, weil es in sich selbst widersprechend ist." (348) Hier ist der richtige Einwand zu machen, daß es Benjamin nicht um die Erkenntnis der Wahrheit der Materie, vielmehr um Wahrheit als "Ideenhaftes"(349) geht. Die Idee "gehört () einem grundsätzlich

"anderen Bereiche an als das von ihr Erfaßte." (350) Unter diesem Gesichtspunkt sind die Phänomen(-dinge) in der EkkV als wesentlich unkonkrete anzusehen. Das Phänomen Benjamins hätte also die Charakteristik von Kants Noumenon, worunter "wir () ein Ding verstehen, s o f e r n e s n i c h t O b j e k t u n s e r e r s i n n l i c h e n A n s c h a u u n g ist" (351), wenn sich nicht Benjamins Erkenntniskritik je nach Standort ober- oder unterhalb der aufklärerischen Hauptmotive der klassischen Philosophie bewegen würde: sie exkludiert die objektivierende Aufgabe des Verstandes, damit auch den gesamten Bereich von Urteil, Schlußfolgerung und objektivierendem Begriff. Die Bewegung des Begriffs ist an die Bewegung der sprachlichen Gestalt abgetreten, zu der der jeweilige Gegenstandsbereich wird, wenn die Rettung des singulären Phänomens seine 'totalisierte' Aufhebung in der Idee findet. Der Erkenntnisvorgang zum Phänomen hin bleibt platonisch: "Das Echte - jenes Ursprungssiegel in den Phänomenen - ist Gegenstand der Entdeckung, einer Entdeckung, die in einzigartiger Weise sich mit dem Wiedererkennen verbindet." (352) Ohne Akzeptieren der Prämissen der Philosophie Platons wären die letztgenannten Theoreme Benjamins ohne Schwierigkeiten Kant Leibnizkritik zu subsumieren (353) ("Leibniz intellektuierte die Erscheinungen" (354) !"Wenn wir aber mit (logisch vergleichbaren, J.L.) Begriffen zu den Gegenständen gehen wollen, so ist zuvörderst transzendentale Überlegung nötig,für welche Erkenntniskraft sie Gegenstände sein sollen, ob für den reinen Verstand, oder die Sinnlichkeit. ..... In Ermangelung einer solchen transzendentalen Topik .. ..errichtete der berühmte Leibniz ein i n t e l l e k t u e l l e s S y s t e m d e r W e l t, oder glaubte vielmehr, der Dinge innere Beschaffenheit zu erkennen, indem er alle Gegenstände nur mit ... den abgeson-

"derten formalen Begriffen seines Denkens verglich."(355) Die Ausschließung des Ichs, die Tendenz zur Subjektelimi-nierung im Erkenntnisbereich ist im Kontext der kriti-schen idealistischen Philosophie nicht als 'erkenntnis-kritisch' zu bezeichnen: zielt also die 'Kritik' auf das von den philosophischen Systemen unterschlagene Besonde-re? Wenn auf das Sinnförmig-Besondere, wird dann nicht der Anteil der bewußten Aneignung und Verarbeitung des -empirisch und sei es als Text- Gegebenen ausgegrenzt? Zur Antwort wird das Zitat (342) heranzuziehen sein; zu-nächst ersehen wir aus einer Stelle des Parts 'Erkennt-nis und Wahrheit', daß Bewußtsein, wenn auch in einer Nebenbemerkung, wohl berücksichtigt, der Wahrheit dagegen in einer gewissen Versubjektivierung dieses Begriffs Tragfähigkeit aus sich selbst heraus verliehen und damit der möglichen Zielsetzung von einem, der die Wahrheit erst noch in zu analysierenden Konstitutionsbedingungen suchen würde, mit der Formel Methode gleich Form vorge-beugt worden ist:

"Methode, für die Erkenntnis ein Weg, den Gegenstand des Innehabens -und sei's durch die Erzeugung im Bewußtsein- zu gewinnen, ist für die Wahrheit Darstellung ihrer selbst und daher als Form mit ihr gegeben." (356) Und eben diese "Form eignet nicht einem Zusammenhang im Be-wußtsein, ... sondern einem Sein." (357) Dieses Sein wur-de in der obigen Stelle auch inhaltlich spezifiziert. Die Gewalt des Namens prägt das Wesen der Empirie, nicht deren phänomenale, gar dingliche Ebene in ihren Erschei-nungen. Namen haben einen besonderen Status im sprachlich kommunizierten Bereich. Sie sind zum einen, im Rückgriff auf die Götternamen, das zeigt das Zitat von Güntert(358), geschichtlicher Beleg für einen im Wort angesiedelten Bedeutungskomplex, sie sind aber vor allem Überleitung zur aktualisierbareren Problematik eines Sonderstatus

des Worts, das nicht in empirisch kommunikativer Zersetzung 'eingeebnet' worden ist, sondern einen verborgenen "symbolischen Charakter" (359) der Revocation durch den Philosophen verfügbar machen soll. Frühere sprachtheoretische Ansätze Benjamins (360) tauchen an dieser Stelle in komprimierter Form wieder auf. In einem dieser Ansätze hieß es: "Was teilt die Sprache mit? Sie teilt das ihr entsprechende geistige Wesen mit. Es ist fundamental zu wissen, daß dieses geistige Wesen sich i n der Sprache mitteilt und nicht d u r c h die Sprache." (361) Ein zentrales Theorem dieser Arbeit lautet: "D a s s p r a c h l i c h e W e s e n d e r D i n g e i s t i h r e S p r a c h e. Das Verständnis der Sprachtheorie hängt davon ab, diesen Satz zu einer Klarheit zu bringen, die auch jeden Schein einer Tautologie in ihm vernichtet. Dieser Satz ist untautologisch, denn er bedeutet: das, was an einem geistigen Wesen mitteilbar ist, i s t seine Sprache. Auf diesem 'ist' (gleich 'ist unmittelbar') beruht alles." (362)

Über diese Koinzidenz mit dem frühen Ansatz hinaus ist das Entscheidende an dieser Passage der EkkV nicht zu übersehen. Die Einführung eines doppelten Bereichs der Verwendung von Worten , ihrer symbolischen und ihrer kommunikativ entqualifizierten, setzt eine bestimmte Form der Aneignung, ein wenn auch nicht spezifiziertes erkennendes Subjekt voraus.

Wenn bisher die Eigenständigkeit von Benjamins Erkenntniskritik nachgezeichnet wurde, ist festzuhalten: ihr philosophisches Zentrum liegt in der Unvereinbarkeit des Wahrheitsbegriffs mit dessen Überlieferung, seiner Geschichte. Doch wird mit dem Blick auf den nicht zu separierenden sprachphilosophischen Aspekt eine Relativierung dieses Begriffs durch Benjamin selbst zu bestimmen sein: sie liegt nicht in der

Abschwächung seines Absolutheitsanspruchs, sondern in der virtuell unbegrenzten Applizierbarkeit auf einen sprachlichen, wört-lichen Kontext. Die Möglichkeit der Relativierbarkeit von Wahrheit setzt mit dem (in diesem Sinne modifizierten) Absolutheitsanspruch ihres je historisch (oder jeweils bei kontemplativer Aneignung von Sprachlichem) postulierten innovativen Aufscheinens die Restituierung einer metaphysischen Forderung vor uns, die paradoxerweise Hegels Kritik des Verzichts "das Wahre erkennen zu wollen" (363) durch die Setzung einer Dialektik in den Dingen (mit allem Vorbehalt: "das Werden der Phänomene in ihrem Sein (festzustellen)" (364), Dinge in ihrer Aufhebung in Ideen, Ideen-Dinge) ganz neu akzentuiert. Diese Akzentuierung erscheint 'nur' dialektisch, als nicht materiell fundierte Dinge, nicht die Fundierung der Dinge als wie immer produzierter aufgewiesen werden, vielmehr die sinnfällige Fundierung der Ideen in ihrer Korrelation mit den manifestierten Phänomenen, 'intelligible Dialektik'.
Hatte Marx in der Kritik idealistischer Abstraktion (365) für die Dinge ihre innerweltlich konkrete Gestalt mit der Analyse ihrer produktions- wie zirkulationsförmigen Erscheinungen allererst bestimmt, so wird von Benjamin ein (zunächst und hier) abstraktes Ding sub specie seiner konkreten Repräsentation in sinnmäßig zu analysierenden, kontemplativ anzueignenden Kontexten wohl wiederum metaphysisch gewendet, doch mit einer Art methodischer Leerstelle. Sie sollte eine materialistische neuerliche Wendung nicht ausschließen (366).

Die Schwierigkeit der Frage, was in dem Argumentationsgang der EkkV unter Erkenntniskritik verstanden werden mag, liegt in der offenen Form begründet, die die Begriffe der Wahrheit und der Idee so sehr hoch wertet, sie als "Vorgegebenes" (367) mit dem Attribut einer

sinngeschichtlichen Konstante belegt, den Kern des mit und in ihnen Bedeuteten im Rahmen der historisch sich wandelnden Wissenschaftssprachen und philosophischen Diskurse immer wieder neu zur Diskussion stellen läßt. Wenn die Philosophie im Lauf ihrer Entwicklung "mit Grund ein Kampf um die Darstellung von einigen wenigen, immer wieder denselben Worten - von Ideen" (368) gewesen ist, kann anders gesagt werden, es handele sich um eine Metamethodologie der Problematisierung von Darstellungsmitteln. Eine Methodologie kann es nicht sein, da die Wendung zur besonderen inhaltlichen Problemstellung in gewisser Weise verschüttet wird. In gewisser Weise: die Ideen "sind die faustischen Mütter" (369), das Trauerspiel "im Sinn der kunstphilosophischen Abhandlung" (370) ist eine Idee; kann aber der Literaturwissenschaftler, sich seiner Grenzen bewußt, dennoch weitere Ideenbereiche erschließen, wie die Konstellationslogik von Ideen und Phänomenen selber interpretativ erfassen? Ist Benjamins Arbeit auf die unikale Adaption und Produktion der Geschichts-und Kunstphilosophie des deutschen Barocktrauerspiels reduziert, oder ließe sich die Komödie in adäquater Form erschließen, hat das Lustspiel (371) eine Idee? Faßt Lyrik Ideen in sich? Haben auch einfache Formen wie das Rätsel eine Idee? Birgt Architektur Ideen, oder ist deren Auffindbarkeit mit der jeweils literaturgeschichtlich herangebildeten Trennung von Gattungen, Stilen, Formen gekoppelt? Eine Metamethodologie, die wie in der EkkV mit zustimmenden wie ablehnenden Einschätzungen von kulturgeschichtlichen und ästhetischen Theorieansätzen einhergeht, kann nur dann nicht als Rückzug in abstraktive Esoterik mißverstanden werden, wenn ein Desiderat wie das einer darstellenden 'Lehre von den Ideen' durch innovative Darstellungsmittel das den Ideen, der Form

der Konstellation, zugeschriebene Gewicht verstehbar machen kann. Die Lehre vom Ähnlichen hat die Bedeutsamkeit des Konstellativen im Denken nachvollziehbar gemacht, die Materialisierung der Ideen wird in Benjamins eben 'materialeren' Diskursen aufgespürt werden müssen. In der Erstfassung der 'Vorrede' (372) hat Benjamin immerhin der Idee des Trauerspiels andere Idéen kontrastiert. Die Idee des Trauerspiels, des Epos, der Novelle habe Bestand, auch wenn sich kein "reines Trauerspiel" (373), mithin keine Typologie, kein Muster oder Schema finden lassen. Den Nachweis dieses Bestands habe eine Untersuchung zu liefern, "die nicht in ihrem Ausgangspunkte an alles dasjenige, was als Epos je bezeichnet worden sein mag, sich bindet, sondern nach exemplarisch Epischem sich umsieht und sollte sie auch nur einem einzigen Bruchstück, keinem vollendeten Gedicht, diesen exemplarischen Charakter zubilligen können. Das Wesen des Epos könnte, wer nur den Wink im Worte (erfaßt)(374), an einem einzigen Fragment entwick(eln)." (375)
Der undidaktische Grundzug der EkkV hat die Forschung bisher Erklärungen, aber keine einleuchtende Interpretation finden lassen. Die tendenzielle Unangreifbarkeit der 'Vorrede' mag mit dem unspezifizierten Charakter der Bezugsfelder, denen die Idee als das höchste allgemeine, aber gewissermaßen im Allgemeinen belassene höchste Kriterium vorangestellt ist, erklärt werden. Die Wertigkeit dieser Felder wird gesichert durch eine Logik der Selbstbegründung. Im Wort kommt die Idee zur "Selbstverständigung" (376), die Wahrheit existiert als ein "Sich-Darstellendes" (377) ; ein aktives Moment wird vor jedem Eingreifen eines Interpreten oder Kritikers in den Darstellungsbereich als einen s i c h darstellenden eingelagert (das Wort beansprucht "seine benennenden Rechte")(378).

(378) Eine Forderung nach formgeschichtlicher Bindung der Terminologie führt das anfängliche philosophische Problem der Bedeutung nun explizit in den Bereich der Literatur. Die Erarbeitung von Stoffen als Gegebenheit von Idee(n) verlangt Heuristik als primäre Erkenntnisebene. Den Modus von Aneignung wie auch (Selbst-)Darstellung einer Heuristik differenziert Benjamin noch für eine allgemeine und eine spezielle Ebene.

Die allgemeine steht im Zusammenhang der Rehabilitierung des symbolischen Charakters des Worts durch konstituierende Aktivität des Philosophen: "Dies kann, da die Philosophie offenbarend zu reden sich nicht anmaßen darf, durch ein aufs Urvernehmen allererst zurückgehendes Erinnern einzig geschehen. Die platonische Anamnesis steht dieser Erinnerung vielleicht nicht fern. Nur daß es nicht um eine anschauliche Vergegenwärtigung von Bildern sich handelt; vielmehr löst in der philosophischen Kontemplation aus dem Innersten der Wirklichkeit die Idee als das Wort sich los, das von neuem seine benennenden Rechte beansprucht." (379) Dieses Loslösen als das Postulat einer mittelbaren, durch das Mittel der kontemplativen Aneignung eines sprachlichen Zusammenhangs sich vollziehenden Sinnfälligkeit stellt die grundsätzlichste Aussage über die Form der Orientierung an einem sprachlichen Kontext bei Benjamin dar. Sollte diese Annahme zutreffen, muß gleichzeitig festgestellt werden, daß die Berufung auf eine Orientierungslogik jenseits 'mitteilender Bedeutung' sicher keine Überprüfbarkeit dieses Theorems erlaubte, wenn an dieser Stelle eine Differenzierung von 'Kontemplation' gefordert würde. Die Instanz der philosophischen Kontemplation, in der die Ideen sich zu erneuern haben, legt keinen letztgültigen Beweisgrund für die Spezifizierung

von 'Idee' bzw. ihren konstellativ subordinierten Elementen vor: die Prozeßform der Kontemplation ist keine diskursive Abhandlung. Das Hervortreten eines Bedeutenderen in einem bedeutenden Zusammenhang als allgemeine heuristisch relevante Erscheinung hat auch beim späten Benjamin (380) einen gewichtigen Stellenwert. Doch hat dies Motiv eines Hervortretens, Loslösens auch in der Geschichte der ästhetischen Theorie seine Vorläufer, deren einer -Schiller- in der Differenz zu Benjamin das Motiv verdeutlichen, vielleicht auch eine genauere Einschätzung der EkkV erlauben mag.

Schiller hat in der umfangreichen Anmerkung über Dichtergenien, die früher berühmt als mündig sind (in 'Anmut und Würde' (381)) -eine Passage, die Goethe so affiziert haben muß, daß Schillers Schrift kein ausdrücklicher Gegenstands beider Briefwechsel geworden ist- Vorbehalte gegenüber diesen "Günstlingen der Natur" zur Geltung gebracht (382): "Ist aber der kurze Frühling vorbei, und man fragt nach den Früchten, die er hoffen ließ, so sind es schwammige und oft verkrüppelte Geburten, die ein mißgeleiteter blinder Bildungstrieb erzeugte. Gerade da, wo man erwarten kann, daß der Stoff sich zur Form veredelt, und der bildende Geist in der Anschauung I d e e n niedergelegt habe, sind sie, wie jedes andere Naturprodukt, der Materie anheimgefallen, und die vielversprechenden Meteore erscheinen als ganz gewöhnliche Lichter - wo nicht gar als noch etwas weniger." (383) Der Mangel an poetischer Kreativität kann hier den Stoff nicht mehr für die Substanz einer Idee aufschließen. Die Idee selbst wird zum thema probandum, wenn die ästhetische Theorie normative Postulate aufstellt. In Schillers Abhandlung stehen die Darstellung der Grazie in der Fabel, die Probleme mimischer Präsentation für den Künstler oder den kommunizierenden

Menschen zur Diskussion. Idee bestimmt Schiller nachdrücklich: sie "muß jederzeit Natur, d.i. unwillkürlich sein (wenigstens so scheinen), und das Subjekt darf nie so aussehen, als wenn es u m s e i n e A n m u t w ü ß t e." (384) Schiller hat, wenn man will, so Kants Dualismus eines an Natur o d e r Freiheit gebundenen Zwecks (385) zu einem wechselweisen Verhältnis umgestaltet (386) und auch das Gegenbild gezeichnet: ist die Idee der Grazie nicht realisierbar, merken wir, "daß die A n m u t erkünstelt ist".(387), und sehen "aus Geist .. plötzlich Materie geworden." (388) Die Philosophie der Freiheit und die Differenzierung der Moralität stellen die Idee der Grazie in ein Netz subjektiv-menschlicher Abhängigkeiten. Die Idee kann als realisiert gelten,wenn Grazie entsprechend den genannten Bedingungen erscheint. Eine hervorragende Bewegungsweise ist die Grundlage ihrer Verwirklichung. Die Übereinstimmung mit Benjamins Vorstellung von Idee liegt im Komplex von einzelnen Bedingungen, die die Realisation der Idee verbürgen, die Differenz nicht im höheren Konkretionsgrad von Schillers Ausführung (denn bei ihm handelt es sich um einen 'rezeptionstheoretischen' Teilaspekt, bei Benjamin um die Idee einer Gattung), sondern darin, daß der Objektivitätsgrad des Ideen-Gehalts bei Schiller diskursiv differenziert und nicht als Konstellation konstruiert wird. Daß sich e i n Element aus einem Kontext heraushebt, sollte mit bedacht werden. Der naiven Denkart legt Schiller in seiner Studie 'Über naive und sentimentalische Dichtung' (389) das Attribut des Genialischen bei; mit der Grazie, "mit dieser naiven Anmut drückt das Genie (390) seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus." (391) Was für die Bewegungen gilt, hat seine Entsprechung im Bereich der Sprache, hier "springt () wie durch innere

"Notwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor und ist so sehr eins mit demselben, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößet erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend läßt, da ihn die andre (i.e.Sprache, Schreibweise, der 'Schulverstand') (J.L.) nie darstellen kann, ohne ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt." (392) Die unmittelbare Sinnfälligkeit einer sprachlichen Form im Prozeß ihrer Gestaltwerdung wie ihrer Aneignung zeigt und auch hier das Motiv des Hervortretens des neuen Sinngehalts: bei Schiller das Genie, bei Benjamin der Philosoph, in dessen Kontemplation "aus dem Innersten der Wirklichkeit die Idee als das Wort sich los(löst), das von neuem seine benennenden Rechte beansprucht." (393) Diese Stellen stehen in keiner direkten Abhängigkeit. Was sie verbindet, sindsich nähernde Begründungen, ähnliche Verbalformen: 'loslösen','hervorspringen' aus einem bedeutenden Zusammenhang, die gleiche epistemologische Ebene: der Ausgangspunkt der Problematisierung eines auffällig Bedeutenden liegt in der Gesamtgestalt, der Monostruktur des sprachlich Zugrundeliegenden. Ein im modernen Sinn semantischer Ansatz ist in Schillers analytischer Differenzierung von Zeichen und Bedeutetem angelegt, doch gewinnt er keinen systematischen Stellenwert. In anderer Weise hat Hegel das Motiv unmittelbarer Luzidität nicht in einem sprachlichen Feld angesetzt, sondern im Bildbereich. Deutlichkeit des Allegorischen und Lust des Rätsels seien im Bildlichen verbunden. "Die klar vor dem Bewußtsein stehende Bedeutung veranschaulicht es in der Gestalt einer verwandten Äußerlichkeit, so daß jedoch dadurch keine

"erst zu entziffernden Aufgaben entstehen, sondern eine Bildlichkeit, durch welche die vorgestellte Bedeutung in vollkommener Helligkeit hindurchscheint und sich sogleich als das kundgibt, was sie ist." (394) Es ist Jean Pauls Ingenium zu danken, mit der Frage nach der Wirkungsweise bildlicher Metaphorik die visuelle und die sprachliche Erscheinungsform unseres Motivs verknüpft zu haben. "Wir denken das ganze Jahr weniger mit Bildern als mit Zeichen, d.h. zwar mit Bildern, aber nur mit dunklern kleinern, mit Klängen und Lettern: der Dichter aber rücket nicht nur in unserem Kopfe alle Bilder und Farben zu einem einzigen Altarblatte zusammen, sondern er frischet uns auch jedes einzelne Bild und Farbenkorn durch folgenden Kunstgriff auf. Indem er durch die Metapher einen Körper zur Hülle von etwas Geistigen (!) macht (Z.B. Blüte einer Wissenschaft) : so zwingt er uns, dieses Körperliche, also hier 'Blüte', heller zu sehen, als in einer Botanik geschähe." (395)

Schiller hat in einem wichtigen Entfremdungstheorem den "künstlichen Verhältnissen" (396) "eine Art von Liebe und von rührender Achtung" (397) entgegengestellt, die die Menschen der Natur widmen, nicht um ihren Geschmack zu befriedigen, "sondern bloß w e i l s i e N a t u r i s t." (398) Dieses sich einer natürlich materiellen Realität Widmen, die Hinwendung an Einzelnes, eine Blume, Quelle, "das Gezwitscher der Vögel" (399) geschieht nicht wegen der vorgegebenen Schönheit der Formen und ist auch kein interesseloses Wohlgefallen. Eine Art moralisches Erkenntnisinteresse ist in die Naturaneignung eingelagert. "Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst." (400)

Der kulturkritisch vermerkte Sachverhalt "verdorbener Menschen" (401) in künstlichen Verhältnissen sieht die Forderung einer alternativen menschlichen Erfahrungsweise in der verallgemeinerten, je in 'naiver' Dichtung manifestierten Idee der in erneuerter Zuwendung bewahrten Natur verkörpert. "So wie nach und nach die Natur anfing, aus dem menschlichen Leben als E r f a h r u n g und als das (handelnde und empfindende) S u b j e k t zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als I d e e und als G e g e n s t a n d aufgehen." (402) Rettung und Bewahrung einer sonst verlorenen Natur erfordern auch für die Erfassung dieses Gegenstands einen naiven Zustand. Schiller schreibt, lange nicht fähig gewesen zu sein, die Naiven Homer und Shakespeare und in ihrer Dichtung "die Natur aus der ersten Hand" (403) zu verstehen. Seine Fixierung auf eine andere Dichtungsart führt dann thematisch diese, die sentimentalische, ein. Der sentimentalische Dichter "r e f l e k t i e r t über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft." (404) Wir bemerken, daß durch dies 'nur' zweierlei Art von Idee angezeigt wird. Geht die Idee der Natur in die naive Dichtung als dargestellte ein, wird sie "sinnliche Wahrheit" (405). Im andern Falle ist die Darstellung an eine schon in höherem Grad verselbständigte Idee gebunden, ihrer durch Reflexion gebildeten Struktur fehlt der 'leichte Sinn' wirklich empfindender Erfahrung. Beide Formen von Idee verbindet ein erkenntnisleitendes Interesse. Sentimentalische Dichtung wird begründet durch eine Reflexion, die ihr selbst äußerlich ist, die naive hat die Reflexion in sich und dient durch die Vermittlung der Idee dem

moralischen Kriterium, nicht nur ästhetischem Wohlgefallen.
Wir haben mit der Idee der Grazie und der Idee der Natur zum einen ein dominierendes Umfeld eines Motivkomplexes, einer zentralen Darstellungs- wie Erscheinungsform subjektiver Gestaltung, zum anderen ein kulturkritisches Motiv in emanzipatorischer Absicht von Schiller diskutiert gesehen. Der Grund dieser Einlage liegt im Abstraktionsgrad von Benjamins Idee-Programmatik; sie konnte zeigen, wie Ideen über die bei Benjamin allererst metamethodologisch postulierte und in diesem Sinn berechtigte Isolierung auch literarisch diskursive Lösungen gefunden hat. Benjamin hat sich in der EkkV den zeitgemäß aufklärerischen Absichten solcher Einlösungen nicht verpflichtet gefühlt. Denn wenn er, wovon Schillerkaum tangiert ist, den "älteren Romantikern" vorhält, daß "in ihrem Spekulieren () die Wahrheit anstelle ihres sprachlichen Charakters den eines reflektierendes Bewußtseins an(nahm)" (406), dann wird Reflexion, ganz unabhängig vom Intendierten, zu einem Sekundären. Demgegenüber hat Benjamin in gleichsam kristallscharf monadischer Präsentation der Idee, als deren e i n e Manifestation das Trauerspiel abgehandelt wird, offene und doch schon sprachlich konturierte Felder freigesetzt. Vermittelt zu Reflexion sind Ideen nur höchst indirekt. Darin liegt auch die Differenz zu Schiller, der als Medium seines Erkenntnisinteresses die Konfrontation von Idee und Reflexion begriffen hat und begreifen konnte, weil ein Verhältnis von Natur und Subjekt noch auf der Basis einer kritikwürdigen Ordnung von Positivität diskutiert werden konnte. Benjamin restituierte die Vorstellung einer solchen Ordnung nicht, weshalb auch sein Programm von der Erschließung der "realen Welt" (407) als "Aufgabe" die generelle Antiempirizität der kritischen Vorrede nicht

aufhebt. So erscheint Lebenswelt in der EkkV nur als abstraktiver Hintergrund: die potenzierten Verdinglichungen der nachklassischen Epochen ließen Benjamin hier als Erfahrungsbasis "die Erprobung einer künftigen Reflexion vollziehen". (408)

Im Bezug auf die Romantiker und vorwiegend Friedrich Schlegel thematisierte Benjamin in seiner Dissertation noch selbst das Verhältnis von Reflexion und Idee der Kunst: "Methodisch beruht die gesamte romantische Kunsttheorie auf der Bestimmung des absoluten Reflexionsmediums der Kunst, genauer gesagt als der Idee der Kunst. Da das Organ der künstlerischen Reflexion die Form ist, so ist die Idee der Kunst definiert als das Reflexionsmedium der Formen. In diesem hängen alle Darstellungsformen stetig zusammen, gehen in einander über und vereinigen sich zur absoluten Kunstform, welche mit der Idee der Kunst identisch ist. Die romantische Idee der Einheit der Kunst liegt also in der Idee eines Kontinuums der Formen. Beispielsweise würde also die Tragödie für den Schauenden kontinuierlich mit dem Sonett zusammenhängen. Ein Unterschied zwischen dem kantischen Begriff der Urteilskraft und dem romantischen der Reflexion läßt sich in diesem Zusammenhang unschwer andeuten: die Reflexion ist nicht, wie die Urteilskraft, ein subjektiv reflektierendes Verhalten, sondern sie liegt in der Darstellungsform des Werkes eingeschlossen, entfaltet sich in der Kritik um sich endlich im gesetzmäßigen Kontinuum der Formen zu erfüllen." (409)
Es ist wichtig, wie Benjamin, der doch während der Entstehung des Trauerspielbuchs dessen "Anfang und (dann nicht entstandenen (410), J.L.) Schluß" als von einem "romantischen Begriff von Philologie" (411) geprägt bezeichnet hatte, die Darstellungsform eines Werks als immanent reflexive bestimmt, ein Gedanke, der die Objektivität des Reflektierten an die Kontinuität literari-

scher Form binden soll: in dieser Hinsicht eine Vorwegnahme der späteren Einleitung, ohne daß 'Idee' schon außerhalb des Traditionsgebrauchs läge. Der vier Jahre spätere Brief an Rang (412) zeigt eine entscheidende Verschiebung. Hatte Rang (413) auf Platons Entwicklung der Ideen aus den Zahlen (414) verwiesen, so hofft Benjamin Rang mit dem Gedanken, die Ideen seien die Sterne im Gegensatz zu der Sonne der Offenbarung 'zu begegnen'. Der direkte Anknüpfungspunkt bleibt anhand des bisher (Ende 1978) publizierten Materials etwas unklar. Die Ideen "scheinen nur in die Nacht der Natur" (415), Kunstwerke werden im gleichen Zusammenhang als "Modelle einer Natur die nicht Schauplatz der Geschichte und nicht Wohnort der Menschen ist",(416)bestimmt. Die Darstellung einer Idee vollzieht nun hier den Vorgang der Kritik. "Ich definiere: Kritik ist Mortifikation der Werke. Nicht Steigerung des Bewußtseins (Romantisch!) in ihnen, sondern Ansiedlung des Wissens in ihnen. Die Philosophie hat die Idee zu benennen wie Adam die Natur um sie, welche die wiedergekehrte Natur sind, zu überwinden." (417) Es ist die Frage, ob der nicht recht angemessene Plural 'sind' auf richtig: Ideen zu beziehen ist oder ob -wahrscheinlicher- auf die weiter oben im Brief geschriebene Pluralform 'Werke' zurückzugreifen ist, doch scheint hier wohl wichtig zu sein, daß Idee erstmals nicht mehr im Rahmen eines theoriegeschichtlichen Bezugs verwendet wird. H.H.Schaeders in einem Brief an Hofmannsthal überlieferte Aburteilung: "Pseudoplatonismus, das ist die Signatur, mit der mir Benjamins (Trauersiel- ,J.L.) Buch gekennzeichnet zu sein scheint." (418) macht deutlich, wie leicht aus Benjamins Heranziehen des 'Symposions' (419), der Ideenlehre und des Anamnesisgedankens (420) problematische und in dieser Verkürzung falsche Folgerungen abgeleitet werden können (421). Sie lassen sich bei genauer Prüfung

von Benjamins Affinitäten zu anderen Theorien vermeiden. Die weitere Interpretation der EkkV wird solche Affinitäten aufzuhellen versuchen.

Mit dem erstmaligen Gebrauch des Terminus Wesenheit bereitet Benjamin die Möglichkeit vor, Darlegungen des Husserlschülers Jean Hering in seinen erkenntniskritischen Ansatz zu integrieren. Hering hatte aus 1913 entstandenen Seminarnotizen 1921 die Arbeit "Bemerkungen über das Wesen, die Wesenheit und die Idee" (422) veröffentlicht. Im Rahmen eines Nachweises der Existenz nichtempirischer Gegebenheiten versucht Hering eine Art Attribuierungslogik für beliebige Gegenstände aufzustellen. Ohne "Washaftigkeit" (423) sind Gegenstände nicht zu denken. Die Washaftigkeit bildet auf der Ebene des Wesens des Gegenstands, was Eigenschaften im konkreten Bereich darstellen. "Um auf das eigentümliche Verhältnis hinzuweisen, in dem die Washaftigkeit zum Gegenstand steht, werden wir sie auch als die μορφή (morphae) ansprechen, die den Gegenstand zu dem 'formt', was er ist." (424) Bei näherer Analyse wird sich Herings Arbeit in ihrer strukturellen Äquipollenz als kaum tragfähig erweisen. Die Intention, jedem Objekt sein Wesen nachzuweisen, erscheint nur so lange plausibel, wie die differenzierenden Morphen singulare bleiben. Jedoch ergeben sich "Morphenkomplexe" (425), Morphenverschmelzungen (426), schließlich -Herings Problem wird zum Scheinproblem- finden sich "§ 7 Unechte Morphen". Aus eben diesem Abschnitt zitiert Benjamin einen Teil. Er setzt nur für diese Stelle Idee gleich reine Wesenheit und erhält so von Hering den Nachweis der endlichen Exklusivität der Idee, während Hering selbst den Nachweis echter Morphen, deren mögliche Komplexität durch unechte bedroht ist, fundieren will: "Unechte Morphen können beliebig ergänzt oder zerlegt werden, echte .. dagegen nicht - es sei denn, daß sie ihren Charakter als echte Washaftigkeit einbüßen. Nur die echten .. stellen sich dar als

"'Erscheinungen' von πρῶται οὐσίαι , von Wesenheiten," (hier setzt Benjamins Zitat bei Auslassung des Relativsatzes ein) "die wir auch Washeiten oder εἴδη genannt haben und die ein von den Gegenständen und ihren Beschaffenheiten toto coelo verschiedenes Leben führen" (427); was dann "Morphenkomplex" heißt, wird im Zitat (428) zu "Komplex" . Dieses Beispiel zeigt, was an anderen noch genauer verfolgt werden soll (siehe c. dieses Kapitels), Benjamins Zitierweise als eine Form der Adaption, die einen Sinngehalt dann und unter Umständen modifizierend übernimmt, wenn eine gewisse 'unauffällige Einlagerung' in den eigenen Diskurs möglich ist (die Zitathaftigkeit des Zitats nähert sich Null). Die hier beobachtete, den ursprünglichen Argumentationsgang verfremdende Zitierweise könnte sogar den Eindruck erwecken, Benjamins Bezug auf einen Autor der Husserlschule diene allein der akademisch üblichen Rückversicherung auf eine herrschende Lehre oder einer Art Reverenzerweisen. Doch liegen die Dinge komplizierter. Husserl ist in der EkkV noch in anderer Weise, auf unsichtbare Art, anwesend.

"Eine endgültige Fixierung der wissenschaftlichen Sprache setzte die vollendete Analyse der Phänomene voraus- ein Ziel, das noch in grauer Ferne liegt." (429)

Nicht Benjamin, für den die 'wahre Kontemplation' mit einem "immer inbrünstigern Zurückgreifen auf die Phänomene" (430) verbunden ist, schrieb den vorangehenden Satz, sondern Husserl in seinem Aufsatz 'Philosophie als strenge Wissenschaft' (431), dessen Lektüre Benjamin in Briefen vermerkt hat (432). Den Anspruch experimenteller Psychologie auf den Titel einer grundlegenden Disziplin der Geisteswissenschaften und die tendenziell aufkommende experimentelle Wendung von "Logik und Erkenntnistheorie, Ästhetik, Ethik und Pädagogik" (433) nahm Husserl zum Anlaß, mit Philosophie

als 'strenger Wissenschaft' der experimentellen Psychologie ein Methodendefizit nachzuweisen. Der Inhalt der rein psychologischen Begriffe ist nach Husserl mit einer Bestimmung versehen (434), die in ihrer Differenz zu dem in der Erfahrung wirklich Gegebenen einen unzulänglichen, dieser Erfahrung apriorischen Charakter erkennen lassen. "In ihren mühseligen, oft sehr scharfsinnigen Erwägungen über die Möglichkeiten psychophysischen Experiments, im Entwerfen experimenteller Versuchsanordnungen, im Konstruieren feinster Apparate, in ihrem Aufspüren möglicher Fehlerquellen usw. hat sie doch wohl versäumt, der Frage tiefer nachzugehen, wie, durch welche Methode diejenigen Begriffe, die in die psychologischen Urteile wesentlich eingehen, von dem Stande der Verworrenheit zu dem der Klarheit und objektiver Gültigkeit gebracht werden können. Sie hat es versäumt zu erwägen, inwiefern das Psychische anstatt Darstellung einer Natur zu sein, vielmehr ein ihm eigenes .. zu erforschendes 'Wesen' habe." (435) Die im gleichen Argumentationsgang konstatierte Ausschaltung der Phänomene durch eine quasi naturwissenschaftlich verfahrende experimentelle Psychologie hat dann ein ihrer Kritik nach ähnliches Ziel wie Benjamins "Rettung der Phänomene" (436) , die wohl anders in eine Ideenlehre integriert ist, ihrer Kritik nach, die alles Psychische in den Zusammenhang einer "'monadischen' Einheit des Bewußtseins" (437) stellt, in eine "Einheit, die in sich gar nichts mit Natur, mit Raum und Zeit, Substanzialität und Kausalität zu tun, sondern ihre ganz einzigen 'Formen' hat." (438) Die in der Psychologie nachgewiesenen Erscheinungen sind Phänomene und nicht Natur (439); mit dieser Formel, der im geschauten Fluß der Phänomene erst qualitativ

wirklichen Erfahrung restituiert Husserl den Geltungsanspruch der phänomenologischen Analyse. Dem naturwissenschaftlichen V o r b i l d folgen, das besagt fast unvermeidlich : das Bewußtsein verdinglichen." (440) Neun Jahre bevor G.Lukács die letzten beiden Worte mit anderer Zielsetzung erneut diskutierte und damit die wohl progressivste und später zurückgenommene Position marxistischer Theoriebildung (441) erreicht hat, konnte Husserl doch letztlich dem von ihm selbst erstellten Vorwurf nicht entgehen (442). Ihm zufolge wurde zur erfahrungswissenschaftlichen Rehabilitierung der Phänomene im Vorgang des Schauens ihr intelligibles Konkretwerden notwendig: "Sind die Phänomene als solche keine N a t u r, so haben sie ein in unmittelbarem Schauen .. faßbares W e s e n. Alle Aussagen, die Phänomene durch direkte Begriffe beschreiben, tun es, soweit sie gültig sind, durch Wesensbegriffe, also durch begriffliche Wortbedeutungen, die sich in Wesensschauung einlösen lassen müssen." (443) Die Problematik von deren Differenzierung wurde oben schon bei Hering deutlich, und Husserl selbst konzedierte: "die letzten Nuancen mögen der Fixierung spotten." (444) Es ist eben dieser gedankliche Zusammenhang, gegen den Benjamin, ohne Husserl auch nur einmal zu nennen, seine Ideenlehre abzugrenzen unternahm: "Die Ideen sind in der Welt der Phänomene nicht gegeben." (445) Es ist eine Art Prämissenüberhang Husserls, der im Bestreben der Definition des Geltungsbereichs der Phänomene ihre Spezifizierung versäumt. Autonomie und Bindung von Idee und Phänomen in Benjamins Sinn werden durch die "vielberufene intellektuelle Anschauung" (446) zersetzt. So ist die provokante Formulierung Benjamins nur in dem eben skizzierten theoriegeschichtlichen Kontext verständlich:

"Wenn irgendwo die Schwäche, welche jede Esoterik der Philosophie mitteilt, beklemmend deutlich wird, so ist es in der 'Schau', die den Adepten von allen Lehren neuplatonischen Heidentums als philosophische Verhaltungsweise vorgeschrieben wird. Das Sein der Ideen kann als Gegenstand einer Anschauung überhaupt nicht gedacht werden, auch nicht der intellektuellen. Denn noch in ihrer paradoxesten Umschreibung, der als intellectus archetypus, geht sie aufs eigentümliche Gegebensein der Wahrheit, als welches jeder Art von Intention entzogen bleibt, geschweige daß sie selbst als Intention erschiene, nicht ein."(447)

Husserl ist in seinem programmatischen Aufsatz Benjamin mit dem Problem der Objektivität (448), der Verwendung der Begriffe Monade (449) und Ursprung (450), seiner Hochschätzung philosophischer Kritik als Philosophie selber (451) -"jede ...tief dringende (452) Kritik ... weist idealiter ... auf eine objektiv gültige Wissenschaft" (453)- und seiner Kennzeichnung der "Idee der Wissenschaft" als überzeitlich (454) in einer Weise nahegekommen, die ihn veranlaßt haben muß, auf eine direkte Konfrontation mit Husserls Ansätzen zu verzichten und in i n d i r e k t e r P o l e m i k: "Die Wahrheit ist der Tod der Intention" (455) eine Eigenständigkeit seiner zentralen Termini Idee, Wahrheit und Phänomen zu behaupten. So erscheint denn ein Urteil der jüngsten Forschung, es handele sich hier un "eine einmalige, von seinem Gegenstand bedingte Übernahme (!!) der phänomenologischen Terminologie" (456), in schiefem Licht. Vielmehr wäre, wenn überhaupt, von einer motivationalen Anleihe Benjamins mit und nach Maßgabe anderer Zielsetzungen modifizierenden Kritik zu sprechen. Wenn nun Benjamin gegen Husserl in der Totalität der Empirie die Phänomene von der

Erfragbarkeit der Wahrheit trennt (457), und auch ihr Wesen nicht durch unmittelbare Schau begriffen wissen will, so ist immerhin zu Husserls Dictum, die Phänomene seien "als solche keine N a t u r" (458), kein Gegensatz zu vermerken. Die vollständige Auslassung eines Begriffs von Natur aus der Erkenntniskritischen Vorrede und die Verwendung des vagen, unbestimmteren der Empirie macht die mangelnde Schärfe des Terminus Phänomen an einer Stelle aus, die doch in der Kritik der Esoterik in der Philosophie das Verfahren intellektueller Schau durch eine 'gehaltreichere' qualitative Ideenlehre überwunden glaubte. Als das Wesen der "Empirie erst prägende Gewalt besteht die Wahrheit" (459): die Emphase des Postulats soll im neuen Bezugsrahmen, der Lehre vom Namengeben, eingelöst werden (460) - die Husserlkritik ist abgeschlossen.

Eine bleibende Frage ist die nach der Erkenntnis dominierenden Wahrheit, die nicht erfragbar, aber doch in einem "Sein" verankert ist: "Als Einheit im Sein ... ist die Wahrheit außer aller Frage." (461) Dies Sein ist nicht Natur, auch vom Subjekt ist bei Benjamin nicht die Rede. Er geht nicht so weit wie Georg Simmel, der im 'Goethe'(462) Goethes Konzeption von Wahrheit als vom Sein des Subjekts abhängig begriff: die Wahrheit "ist dazu legitimiert, weil ihr reales Objekt der Realität des Subjekts verwandt oder gleich ist - weshalb wir denn auch, wie Goethe so oft ausspricht, durch unsere jeweilige Individualität von so und so vielen Erkenntnissen ausgeschlossen sind." (463) Anders als Benjamin bringt Goethe den Wahrheitsbegriff in die Beziehung zum Dichter. So in Goethes Altersrezension zu Manzonis 'I promessi sposi' : "Nur aus einem reichen Gemüte, welches von der Natur durchdrungen ist und,

"sie wieder durchdringend, der Phantasie ihren Stoff liefert, geht d i e W a h r h e i t hervor, welche denn das eigentümliche Gepräge dieses Gemüts trägt und daher unfehlbar neu und eigentümlich ist. Denn ein solches Gemüt ist immer ein Einziges, und die Natur, sich selbst ewig treu bleibend, wiederholt sich nie." (464) Es ist auffallend, wie der bei Benjamin insgesamt so gewichtige Aspekt der entfremdenden Wirkung zweiter Natur hier ausfallen kann, während er schon in 'Goethes Wahlverwandtschaften' (465) einen Doppelsinn in Goethes Naturbegriff konstatiert und kritisch die unzulängliche Differenzierung der Sphäre der wahrnehmbaren Erscheinungen von der der anschaubaren Urbilder vermerkt (466): "Vergebens suchen seine Forschungen statt philosophischer Ergründung den Erweis für die Identität der beiden Sphären empirisch durch Experimente zu führen. Da er die 'wahre' Natur nicht begrifflich bestimmte," (hier ist die 'wahre' Natur noch begrifflich bestimmbar, in der EkkV Wahrheit nicht mehr begrifflich) "ist er ins fruchtbare Zentrum einer Anschauung niemals gedrungen, die ihn die Gegenwart 'wahrer' Natur als Urphänomen in ihren Erscheinungen suchen ließ, wie er in den Kunstwerken sie voraussetzte." (467) Darstellung von Natur wurde Goethe zur Einsicht in und vice versa auch Bewährung an Natur; im Roman führt sie letztlich(468) zu einem Kult der Natur. In der Natur liegen die Maßstäbe, die Goethe, so Benjamin zu Goethes Person (469), in eine Sphäre jenseits gesellschaftlich vermittelter Kritik stellen. Sein Fazit: "Die Abkehr von aller Kritik und die Idololatrie der Natur sind die mythischen Lebensformen im Dasein des Künstlers." (470) Die präzise Bestandsaufnahme und Kritik dieses Mythos hat Benjamin in seinem umfangreichen Essay gegeben. Mit der

Terminologie der späteren EkkV wird die I d e e der mythischen Verstrickung von Subjektivität in einem literarischen Mikrokosmos ausgebreitet, dem in seiner Eigengesetzlichkeit und semantischen Fülle in der deutschen Literatur kaum ein zweiter an die Seite gestellt werden kann. Stellte Goethe den Bedingungsgrund für das Erscheinen der Wahrheit an die Vermittlung des dichterischen Subjekts mit Natur und kritisierte Benjamin an Goethe insgesamt die begriffliche Unbestimmtheit der Natur durch Totalisierung ihrer Bedeutsamkeit, dann fällt bei diesem Problembewußtsein Benjamins neben der vermißten 'inhaltlichen' Spezifizierungsmöglichkeit des Phänomenbereichs die relative Gleichgültigkeit eines Bezugs auf (literarische) Applikationsbereiche, der Verzicht auf die Einbeziehung vorgestellter Natur besonders auf.

Erst ein differenzierter Rückgang, so wäre ein Ergebnis zu umschreiben, auf eine literarische Ebene hätte die vorgelegte Ideenlehre aus ihrer Isolierung lösen und als praktizierbare methodologische Richtlinie gelten lassen können. Die nur partielle und als solche auch nicht geplante Vermittlung von Vorrede und folgenden Teilen des Trauerspielbuches muß dem Leser als fortschreitende Aufgabe einer mühsam angeeigneten Terminologie erscheinen. Zwar übernimmt Benjamin wichtige Termini der Vorrede als Anknüpfungspunkte, wie er zum Beispiel die Abteilung 'Trauerspiel und Tragödie'(471) mit dem Aufgreifen der'Extreme' (472) beginnt, jedoch nicht durchgehend. In dem von mir interpretierten Teil der EkkV formuliert Benjamin seine Erkenntniskritik überwiegend im Verfahren negativer Abgrenzung gegenüber anderen Theoretikern seiner Zeit. Neben den Invektiven gegen die phänomenologische Psychologie und einer Kritik

an Burdachs Nominalismus (473) sind vor allem die Einwände gegen Volkelt und die Croce-Adaption zum weiteren Verständnis von Benjamins eigener Position zu untersuchen.

Gewissermaßen als einer der Kardinäle der ästhetischen Lehrmeinung dieser Zeit hatte Johannes Volkelt mit dem dreibändigen 'System der Ästhetik' (474) und der 'Ästhetik des Tragischen' (475) mehr durch Breite als Substanz wirkende Darstellungen publiziert. Die 'Ästhetik des Tragischen' verbindet eine plumpe Rezeptionspsychologie mit allen möglichen Teilaspekten tragischer Stoffe. Derart untergliedert Volkelt Teilnahmsgefühle für die leidende Einzelperson (476) in tapferes Mitleiden (477), eigentliches Mitleid (478), Mitleidsgrausen (479), Vorausleiden (480) und Vergleichbares. Daß bloße Deskription, ja Benennung strukturierbarer Inhalte kaum zu ästhetischer Theorie in tragfähigem Sinn führen konnte, deuten Sätze wie "Was Schiller in Kabale und Liebe, Hebbel in Maria Magdalena, Hauptmann in den Einsamen Menschen schildert, kann in ähnlicher Form jeden Tag in unserer Nachbarschaft geschehen" (481) schon an. An dieser Stelle ist auf die Vorgeschichte der Tendenzen zur Psychologisierung ästhetischer Gehalte hinzuweisen, die die Annäherung literarischer Untersuchungen an die herrschende Psychologie der Jahrhundertwende spiegelt. Die Zurückführung von Bewußtseinserscheinungen auf ihre physischen, einzelsinnlichen Grundlagen haben Forscher wie Lipps, Meinong und Stumpf mit großem experimentellem Aufwand unternommen und damit einen von nachkantischen Systematikern ausgeklammerten Fragenkomplex neu problematisiert. Dadurch wies der Erkenntnisanspruch der Psychologie über einen lediglich einzelwissenschaftlichen hinaus. Diverse Literaturwissenschaftler haben

diesen Geltungsanspruch für sich reklamiert, insofern ihren Versuchen, Fragestellungen auf der Basis "ästhetischen Miterlebens" (482) zu diskutieren, eine methodische Absicherung gegeben war. Wenn nun so das richtige und angesichts der Stagnation der historistischen, national ausgerichteten Verfahren zweifellos angemessene Aufgreifen eines Hegels folgenreiche Ausgrenzung sinnlicher Komponenten in ästhetischer Reflexion (483) betreffenden Bereichs angebracht war, folgte der literarisch-psychologischen Programmatik dennoch nicht viel mehr als eine seichte Differenzierung und Auffächerung verschiedener Empfindungen, wie sie dem Rezipienten von Dichtung sich zutragen. Man muß sich vor Augen halten, daß Volkelt in der 'Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane' Aufsätze wie 'Der ästhetische Wert der niederen Sinne' (484) veröffentlicht hat, aus dem eine Argumentation verdeutlichen kann, in welchem Maße der nicht vollzogene Schritt von der Konstatierung zur Reflexion, die nur Bestandsaufnahme bleibende Projektion einer methodischen Prämisse auf den Leser für interpretativ bemühte Ansätze folgenlos bleiben mußte: "Wenn wir in G o e t h e' s 'Fischer' lesen, so entstehen beim Wort 'Wasser' in der ersten Zeile ohne Zweifel Gesichts- und Gehörsvorstellungen: wir glauben das Wasser schwellen zu sehen, rauschen zu hören. Sind wir dann bei der vierten Strophe angelangt und hören nochmals die Worte: 'Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll' , so werdem dem Wort 'Wasser' nun nicht mehr blos (so) Gesichts- und Gehörsvorstellungen entsprechen, sondern in Folge des Inhaltes und der Stimmung der drei ersten Strophen wird mit der Gesichts- und Gehörsvorstellung des Wassers jetzt sicherlich auch das Kühle und Nasse in merklichem

"Grade mit vorgestellt werden." (485) Auf den methodischen Ansatz geht Benjamins Kritik, wenn Volkelt das Tragische als ungeschichtlich abziehbare Rezipientenerfahrung konstruiert:"Bei der so entstehenden Häufung von Fakten .. kann der Untersuchung ... nichts in Händen bleiben als einige psychologische Daten, die in der Subjektivität, wenn nicht des Forschers so des gleichzeitigen Normalbürgers, das Verschiedengeartete durch die Gleichheit einer ärmlichen Reaktion zur Deckung zu bringen. In den Begriffen der Psychologie läßt sich vielleicht eine Vielgestaltigkeit von Eindrücken wiedergeben, von der es belanglos bleibt, daß Kunstwerke sie hervorrufen, nicht aber das Wesen eines Kunstgebietes." (486) Der geschichtsphilosophische Anspruch seiner ästhetischen Programmatik ist es, der Benjamin schon in der 'Wahlverwandtschaften'-Arbeit so unauffällige Seitenhiebe im Beharren auf einer "sehr viel höheren als der psychologischen Sphäre" (487) formulieren ließ. Benjamin geht nicht vom Rezipienten aus; die Erfassung historisch eingrenzbarer gleicher Gestaltungsprinzipien literarischer Stoffe muß daher von der Gleichheit hypostasierter Leserleistung geschieden werden: das ist der Grund auch für die Entpsychologisierung des zentralen Ideebegriffs. In ihm gelangt "nicht das Gleichartige zur Deckung, wohl aber das Extreme zur Synthese (...)." (488)

Um so bemerkenswerter ist, wenn Benjamin im in der EkkV früheren Abschnitt 'Idee als Konfiguration' (489) Idee und Empirie gerade doch mit Hilfe eines psychologischen Begriffs differenziert. Es handelt sich hier um die einzige Stelle der Vorrede, in der Benjamin wenn auch recht verkürzt auf eine festzumachende Literaturstelle und nicht nur Titel und Literaturtheorie zurückgreift, und es ist

weiterhin die entscheidende Stelle, aus der sich ein sinnvoller direkter Bezug zu den im zweiten Hauptteil des Buches gebotenen Ansätzen stiften läßt: "Das Allgemeine ist die Idee. Das Empirische dagegen wird um so tiefer durchdrungen, je genauer es als ein Extremes eingesehen werden kann. Vom Extremen geht der Begriff aus. Wie die Mutter aus voller Kraft sichtlich erst da zu leben beginnt, wo der Kreis ihrer Kinder aus dem Gefühl ihrer Nähe sich um sie schließt, so treten die Ideen ins Leben erst, wo die Extreme sich um sie versammeln. Die Ideen - im Sprachgebrauche Goethes : Ideale - sind die faustischen Mütter. Sie bleiben dunkel, wo die Phänomene sich zu ihnen nicht bekennen und um sie scharen." (490) Der inhaltliche Anknüpfungspunkt, die Ideen als "ewige Konstellationen" (491) mit der literarischen Parallele der 'Mütter' exemplifizieren zu versuchen, wird jetzt weitgespannte Implikationen des Begriffs der Idee deutlich machen. Die Parallele : eine Konstellation, aber keine geschichtliche, ist in der Charakteristik der Mütter begründet:

> FAUST großartig In eurem Namen, Mütter,
> die ihr thront
> Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt
> Und doch gesellig! Euer Haupt umschweben
> Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
> (492)

Der Zusammenhang, daß Faust auf Wunsch der Kaiserin in der Szenerie 'Kaiserliche Pfalz' (493): Rittersaal Helena und Paris im Rahmen einer magischen Dramatisierung mit Hilfe der Mütter zur Erscheinung kommen lassen will, seine Verwechslung des Geisterreichs mit Empirie, sein Irren, die Abstraktion, die begehrenswerte höchste Schönheit als einzelnes Subjekt und außerhalb der Szene (494) vom Raub der Helena durch Paris konkret ergreifen zu wollen, das Ergebnis, daß der Veranstalter Faust zum Opfer

seiner Aktion wird

> Explosion, Faust liegt am Boden. Die Geister gehen in Dunst auf. (495)

und erst drei Schauplätze und 500 Zeilen weiter fragen kann

> Wo ist sie? , (496)

all das ist in Benjamins Kürzel "Die Ideen ... sind die faustischen Mütter" ausgespart. Nicht die schlechteste in der Interpretationsgeschichte dieser Szene des 'Faust II' ist die Studie A. Frederkings (497), die 1911 im 'Euphorion' abgedruckt wurde. Frederking interpretierte Goethes Variante der Zeile 6436 'Die andern sucht der kühne Dichter auf' (im gedruckten Text steht für Dichter Magier) als "bedeutsamen Aufschluß, daß Faust hier im Grunde nicht als Zauberer, sondern als D i c h t e r wirken sollte ()." (498) und hat aus der engen Beziehung dichterischer Produktion zum Reich der Mütter deren magische Komponente, aber auch die Bedeutung Goethescher Naturwissenschaft für den terminologischen Hintergrund des ästhetischen Idealbegriffs erschlossen: "Es ist das ideele, transzendente, durch eine ungeheure Öde (oder Kluft) von der Welt der Erfahrung getrennte Reich der Bilder, des Lebens, der natürlichen Gestaltung und Umgestaltung alles Lebendigen, in dessen Tiefen der Naturforscher mit den Augen des Geistes hinabschaut und mit dessen gespensterhaften Schemen der Botaniker seine abstrakte Gärtnerei treibt." (499) Auch Benjamin hat im obigen Zitat Ideen als "im Sprachbegriffe Goethes: Ideale" präzisierend einen Hinweis auf Goethes Erkenntnisprinzip, in der Botanik seien alle Gestaltformen der Pflanzen "aus einem idealen Urkörper entsprungen" (500), gegeben. Er hat damit den annähernd doch gleichberechtigten Gebrauch von Idee und Ideal

bei Goethe außer acht gelassen -wobei Ideal eher seltener Verwendung findet- , wie ein Satz aus Goethes 'Einleitung in die vergleichende Anatomie' (501) zeigen mag: "Die Idee muß über dem Ganzen walten und auf eine genetische Weise das allgemeine Bild abziehen." (502) Wollte Benjamin somit eine Differenz von Goethes und seinem eigenen Ideebegriff andeuten, so mag diese darin liegen, daß Benjamin Ideen plurale Geltung zumißt, Goethe dagegen fast immer von d e r Idee spricht, ja die Natur-Idee als letzten Endes naturwissenschaftliches u n d ästhetisch erfahrbares erkenntnisleitendes Prinzip bestimmt, während Benjamin bedeutende Natur in ihrer literarischen Darstellung als Bereich von Ideen erst konstituiert (503). Die nichtempirische phantasmagorische Attribuierung der Bilder, die die Mütter umschweben, hat nun Frederking aufgenommen, und sie als Ideale, allgemeine Typen gekennzeichnet, die nur in den Köpfen der Mütter leben "als Gedanken, Ideen, wie diese Göttinen ja auch nur schöpferisch d e n k e n d, ohne die Hände zu rühren, gestalten und umgestalten." (504) Fausts emphatische Ankündigung wäre dann als Antizipation seiner Erwartung zu verstehen, als Metapher, "euer Haupt umschweben gleichsam des Lebens Bilder". Als Prinzip kreativer Gestaltung sind die Mütter mythische Symbole gedanklichen Potentials, eines unbegrenzten Fundus, damit dann auch Allegorie, wie sie Goethe selbst verstand, wenn er 1797 ('Über die Gegenstände der bildenden Kunst') sie wohl"durch Verstand, Witz, Galanterie brillieren läßt" (505), doch schon in dieser Abhandlung die indirekt bezeichnende symbolische Darstellungsweise höher wertet. Goethe hat an der traditionell negativen Einschätzung der Allegorie (506) gewichtigen Anteil, und doch hat die Forschung, wenn auch lange Zeit in anspruchsloser Darlegung, bemerkt, daß

Goethe Allegorien als Kunstmittel durchaus gebraucht hat. Eine Allegorie als Personifikation abstrakter Begriffe "gab z.B.Goethe mit den 'vier grauen Weibern' (507) (Mangel, Schuld, Sorge, Not) im II.Teil des 'Faust'", konstatiert J.Körner 1949 in der 'Einführung in die Poetik' (508). C.Enders ist zu danken, daß er in seinen 1946 in letzter Fassung edierten 'Faust-Studien' den Allegorien bei Goethe vorurteilslos nicht allein ein motivational-personifizierendes Vorkommen bescheinigte, sondern über Goethes meist pejorative Dicta vom Überhang an Reflexion in der Allegorie, der Kritik an der zu direkten Wirkung künstlerischer Gestaltung hinaus gerade doch eine reflexive Dignität im Allegoriegebrauch Goethes dargelegt zu haben (509). Letzte Konsequenz seines Gedankengangs ist, da Enders auch die Figur der mythischen Helena als allegorisch bezeichnet und in ihrer nur zum Schein empirischen Erscheinung das Verhältnis von sinnlichem Anspruch und Geltung der Abstraktion thematisiert. Helena "wird nur aus den magisch, d.h. dichterisch beschworenen Erinnerungsbildern der Überlieferung als ideale Gestaltung von Faust mit den Kräften der Mütter erschaffen als eine 'allegorische' Gestalt, die nur der uninteressierten Anschauung standhält." (510) Die Relevanz der Reflexion ist sehr einleuchtend demonstriert, da die Gaben der Mütter "nicht erarbeitet sondern gefunden werden aus einer mystischen Kraft heraus, die eben die Kraft der Mütter ist, einer Kraft, die lediglich e r w e c k t werden kann, wenn sie da ist, durch Denkprozesse, wie der Schlüssel des Mephisto Faust nur h i n e i n f ü h r t ins Reich der Mütter." (511)

MEPH. Hier diesen Schlüssel nimm!
FAUST Das kleine Ding!
MEPH. Erst faß ihn an und schätz ihn nicht gering!

FAUST Er wächst in meiner Hand! er leuchtet!
blitzt!
MEPH. Merkst du nun bald, was man an ihm besitzt?
Der Schlüssel wird die rechte Stelle wittern,
Folg ihm hinab:er führt dich zu den Müttern! (512)

Es ist kein Aphorismus, den Schlüssel an dieser Stelle sozusagen als Symbol des Übergangs vom Symbol zur Allegorie zu verstehen. Denn das alte Symbol des Wissens wird im Augenblick der sinnlichen Berührung durch Faust selber mit sinnlichem Vermögen, sinnlicher Kapazität versehen, seine jetzt sinnlich personhafte Eigendynamik -'er wird die rechte Stelle wittern'- macht ihn zum allegorischen Wegbereiter zu den Prototypen der intelligiblen Sphäre. Das Wissen um den Weg zu den Müttern wird in der Wandlung eines bloß symbolträchtigen Requisits zum seine Qualität und Quantität ändernden, aktiv vorwärtsstrebenden Ding und Reflexion verbürgend allegorisch vorgeführt. Fausts Schaudern (513) über diese Vorführung und geplante Führung zu den Müttern wird am Schrecken festgemacht, der wie der Schrecken über einen Neologismus hier sich doch am allzu bekannten Wort Mütter abspielt (514) und der auch auf deren allegorische Funktion schon vordeutet, wenn im doch so sehr Bekannten, dem sinnlich Vertrauten, durch Magie Kompetenz des Abstrakten angesiedelt wird, die Kompetenz einer unendlich unangreifbaren Position: "Sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur." (515). Schon der Name löst das Schaudern aus. Hier ist auf Benjamin zurückzukommen, dessen Formulierung, erst die Gewalt des Namens bestimme "die Gegebenheit der Ideen" (516) so auf eine überraschende Weise eingelöst wird. Zugleich erscheint plausibel, daß eine weitestgehende Näherung der

Begriffe Idee und Allegorie erreicht ist, eine Näherung, die keine kausale Abhängigkeit von Vorrede und material-interpretativen Teilen des Trauerspielbuches konstruieren wollte, sondern im Auffinden der vermuteten m e t h o d o l o g i s c h e n L e e r s t e l l e Idee als hermeneutischen 'Überbau' allegorisch disponierter literarischer Teilbereiche nachgewiesen hat. Ein Rückschluß auf die Ebene literarischer Stoffe ist so ermittelt. Die Faust-Stelle zeitigt noch weiteres. Wenn die Ideen -Ideale- die faustischen Mütter sind, sind sie auch die Allegorien des kreativen Potentials. Die starke Akzentuierung, die Benjamin in die A l l e g o r i e als Prinzip b a r o c k e r Gestaltung Mitte der Zwanziger Jahre einzig legte, festigte, wie es scheint,auch einen idiosynkratischen Abwehrmechanismus der Möglichkeit gegenüber, diese Prinzipien auch auf spätere literarische Produkte interpretativ anwendbar zu machen. Dennoch zeigt ein Passus gegen Ende des Trauerspielbuchs, welche Berechtigung gerade die dramatisierte 'Magie der Weisen' in 'Faust II' zur Allegorie geführt hat:

"Wie Alchimie und Rosenkreuzerei, wie die Beschwörungsszenen in den Trauerspielen es beweisen, war diese Zeit nicht minder als die Renaissance der Magie ergeben. Was immer sie ergreift, verwandelt ihre Midashand in ein Bedeutendes. Verwandlung aller Art, das war ihr Element; und deren Schema" (!) "war Allegorie. Je weniger diese Leidenschaft auf die Periode des Barock beschränkt geblieben ist, um so geeigneter ist sie, im spätern eindeutig ein Barokkes aufzuzeigen. An ihr legitimiert sich denn ein jüngerer Sprachgebrauch, der eine barocke Geberde beim späten Goethe .... erkennen will." (517)

Noch 1932 hat Benjamin als Verfasser kritisch materialistischer Rezensionen in der 'Faust im Musterkoffer' (518) überschriebenen eine schneidende Kritik eines Buchs E.Kühnemanns mit einer bei ihm seltenen uneingeschränkten Hochschätzung ("das höchst bedeutsame Werk" (519)) von G.W.Hertz' 'Natur und Geist in Goethes Faust' (520) verbunden und sich damit auf den Boden einer Goethephilologie gestellt, der es fern lag, Reflexionsprinzipien gemeinsam mit Problemen der Allegorie zu erörtern. Diese Rezension ist bedeutsam, weil gerade hier eine Ausweitung oder Fundierung, vielleicht erst die Eröffnung der l i t e r a t u r - theoretischen Problematik der Allegorie möglich gewesen wäre; Benjamins unter Zitat 336 angeführter Brief an Rychner legt diese Annahme nahe. Erscheint doch Hertz' Interpretation der Mütterszene als beispielhaft für dessen "erstaunliche Funde" (521). Allerdings liegen diese Funde allein darin begründet, daß Hertz die Mütter "als die Urphänomen anspricht" (522). Durch die Art der Zitation Benjamins entsteht nun der Eindruck, das Ergebnis dieser Darstellung der Szene sei die Einteilung der Mütterwelt in drei große Gruppen "je nach ihrer Haltung des Sitzens, Gehens oder Stehens" (523); der Bezug geht auf V.6286: "Urgestein, Urpflanze und Urtier sind die Sinnbilder der drei Naturreiche,in der Goethezeit noch herrschend unter dem Namen der Mineralia, Vegetabilia, Animalia."(Hertz, 524) Eher hat Hertz' Leistung darin gelegen, die historisch divergierenden Einschätzungen Goethes zur Zustandsform anschaubarer Urphänomene und der Möglichkeit ihrer Darstellung als Ideen überhaupt nachgezeichnet zu haben. Goethes "Überzeugung, daß die gesamte Natur ein einheitlicher lebendiger Organismus sei, lehrte ihn auch die einzelnen Reiche der Natur als organische Einheiten zu betrachten. Goethe strebte

"....danach, die Begriffe der Tierwelt, der Pflanzenwelt und des Mineralsreichs aus der Sphäre der Abstraktion in den Kreis der lebendigen Anschauung zu ziehen, und wurde .. zunächst bei seinen botanischen Studien zu der Forderung einer Urpflanze geführt, die durch Metamorphose unter der Einwirkung äußerer wie innerer Entwicklungsbedingungen in jeder einzelnen Pflanze zur sinnlichen Erscheinung komme. Daß diese Urpflanze allein der Ideenwelt angehöre, war ihm nicht von vornherein klar." (525) Benjamin hat in der lobenden Vorstellung von Hertz sein Urteil aus dem Trauerspielbuch in keiner Weise modifiziert. Wenn es dort hieß: "Er (= Goethe) kann keinen bedenkenswerten Gegenstand in ihr (=der Allegorie) gefunden haben" (526) und wenn dieses Urteil anhand einer weniger bekannten Stelle aus 'Dichtung und Wahrheit' (527) als ein recht knappes bezeichnet und ergänzt werden mag: "Weil er (d.i. Adam Friedrich Oeser, dessen Schüler Goethe 1766-68 in Leipzig gewesen war, J.L.) nun dabei (bei seiner künstlerischen Produktion, J.L.) eine eingewurzelte Neigung zum Bedeutenden, Allegorischen, einen Nebengedanken erregenden nicht bezwingen konnte noch wollte, so gaben seine Werke immer etwas zu sinnen und wurden vollständig durch einen Begriff, da sie es der Kunst und der Ausführung nach nicht sein konnten." (528), so zeigt sich zunächst, daß Goethe in der Allegorie einen bedenkenswerten, aber doch sekundären Gegenstand gesehen hat. Die relativ späte höhere Einschätzung von Idee und Begriff, wie sie in dem Brief an v.Esenbeck vom August 1816 Ausdruck findet: "Ich suchte damals (in Italien, J.L.) die Urpflanze, bewußtlos, daß ich die Idee, den Begriff suchte" (529), läßt denn auch der Intention nach die Allegorie als Medium künstlerischer Gestaltung zu, hebt sie jedoch weiterhin gegen die unendliche Wirksamkeit des Symbols ab:

"Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an dem selben auszusprechen sei." (530) Vollständigkeit und Vollendung eines Kunstwerks sind erst durch Eingehen des Begriffs in es gegeben, so wie eine symbolisch, nicht allegorisch gestaltete Idee "selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe." (531) Benjamin hat nach der Kritik 'Faust im Musterkoffer' das spezielle Thema reflexionsbezogener Allegorie nicht wieder aufgegriffen, soweit es Goethe betrifft. Auch zur hier dargelegten Differenz von Goethes Selbstverständnis und Goethes Darstellungsmitteln im Spätwerk hat er sich nicht geäußert. Die Annahme liegt nahe, die frühe Faust-Forschung (bis um 1930) spreche von Entelechie wo die neuere von Allegorie redet, und in diesem Sinn soll noch ein Zitat von Hertz angefügt werden: "Der Gang zu den Müttern führt den Helden ... zum Erlebnis der in der Natur waltenden Gestaltungskräfte, das ihn dereinst befähigen wird, Helena ins wirkliche Leben zu ziehen. Vorerst erblickt er aber nur ihre Entelechie; so erfaßt sie zunächst noch nicht des Lebens holder Lauf, sondern es gelingt dem Helden nur, ihr Bild hervorzuzaubern." (532) Benjamins Ausklammerung dieses Gedankens bei seinen Auszügen aus Hertz dürfte in seinem eigenen frühen Aufgeben des Entelechiebegriffs einen Grund haben; eine Deutung oder Umdeutung des Terminus blieb aus. In der Erstfassung der EkKV hieß es noch: "Es ist oben bemerkt worden, daß der Begriff des Ursprungs, wiewohl .. verschieden von Entstehung, eine historische Kategorie (Idee) ist. Im ursprünglichen Phänomen eines Bereiches nämlich bestimmt sich die Gestalt,

"unter welcher immer wieder eine Idee mit der geschichtlichen Welt sich auseinandersetzt und mit deren Fakten in unermüdlichen Wiederholungen ihr Bild aufbaut, bis es in der Totalität ihrer () Geschichte vollendet vorliegt. Ursprung ist also Entelechie. In der Entelechie stellt das Werden sich fest." (533) Der spätere Verzicht auf diesen -aristotelischen- Terminus zeigt noch einmal Benjamins Minimierung des traditionellen philosophischen Begriffsapparats in der Erkenntniskritischen Vorrede.

Im Rückgang auf die vier Ausgangsfragen können als bisherige Ergebnisse festgehalten werden:

I. In der erarbeiteten methodologischen Leerstelle, dem Einbringen der Reflexion durch die verborgene Allegorie, liegt der Keim der postulierten 'gespannten' Vermittlung.

II. Mit einem von der Philosophiegeschichte abgehobenen Idee-Konzept kritisiert Benjamin, auf den ersten Blick platonisierend, deren Begrifflichkeit; die Literaturtheorien seiner Zeit wie auch die Gegenwartsphilosophie (Husserl) werden als fragwürdig bestimmt und teils nur in Anspielungen herangezogen.

III. Eine Vermittlung vom Subjekt zur Lebenswelt ist nur höchst abstrakt und bei Rückbezug auf den Phänomenbereich, der indes mit dem empirischen nicht zu verwechseln ist, auszumachen.

IV. Die Frage nach der Strukturierung semantischer Gehalte ist unter dem Titel konstellativen Erkenntnisverfahrens wohl zentrales Thema von Benjamins Diskurs, ohne jedoch den metamethodologischen Charakter dieses Verfahrens zu verlassen oder zu praktischer Geltung ihm zu verhelfen.

Bisher wurde eine bemerkenswert knappe Konfrontation Benjamins mit den Theorien seiner Zeit festgestellt. Eine etwas ausgeführtere ist die mit Benedetto Croce. Sie kann Benjamins Zitierweise verständlich machen. Inhaltlich ist sie allerdings ein Sonderfall, denn hier ist der seiner Zeit bedeutsam scheinende Autor Croce dem theoretischen Seziermesser entgangen. Dieser "spätliberale Neuhegelianer" (534), wie Ernst Bloch milde attestierte, bot die einzigen zeitgenössischen ästhetischen Theorieansätze, die Benjamin in einem etwas breiteren Rahmen im Trauerspielbuch verwertete. Übereinstimmung und Kritik halten sich fast die Waage : für seine eigene Konzeption einer Negierung des deduktiven Verfahrens -auch das induktive unterzieht er der Kritik (535)- bedient er sich der "vehemente(n) Kritik" (536) des deduzierten Gattungsbegriffs der Kunstphilosophie durch Croce. In dem Abschnitt 'Vorurteile über die Kunst' (537) im 'Brevier der Ästhetik' verfolgt Croce im Licht der prinzipiellen Gleichung Kunst gleich Intuition (538) eine am jeweiligen Objekt vorgenommene historische Auffächerung des Begriffs der Intuition (um ihn Wirkungszusammenhängen applizieren zu können) zu dem Ziel, die "Unterscheidung der Kunst von den Tatsachen und Tätigkeiten, mit denen sie verwechselt worden ist, oder verwechselt zu werden pflegt" (539), zu leisten. Letztlich soll so eine breit fundierte und zugleich nicht normative Fassung des Begriffs der Intuition erreicht werden. Zustimmend schaltet Benjamin (540) zwei Zitate nicht zusammenhängender Stellen dieses Abschnittes 'Vorurteile ..' hintereinander. Beide formulieren den Gedanken der Unmöglichkeit einer Unterscheidung der Kunstformen. Das zweite Zitat hat bei Croce einen eigenen und hier interessierenden Begründungszusammenhang:

"Da jedes Kunstwerk einen Gemütszustand ausdrückt und der Gemütszustand individuell und immer neu ist, so bedeutet die Intuition unendlich viele Intuitionen, die unmöglich in ein Fächerwerk von G a t t u n g e n reduziert werden können, es sei denn, daß auch der Gemütszustand aus unendlich vielen Fächern besteht, zwar nicht von Gattungen, aber von Intuitionen. Da andrerseits die Individualität der Intuition die Individualität des Ausdrucks bedeutet, da eine Malerei von einer anderen nicht weniger verschieden ist als von einer Dichtung, und Malerei und Dichtung wertvoll sind nicht durch die Töne, die die Luft erschüttern und die Farben, die sich im Licht brechen, sondern durch das, was sie dem Geist, soweit sie in ihn eingehen, zu sagen wissen, so hat es keinen Zweck, die abstrakten Mittel des Ausdrucks heranzuziehen, um noch eine Reihe von Gattungen oder Klassen zu konstruieren. (Jetzt beginnt Benjamins Zitat, L.) Das will besagen, jede beliebige Theorie der Teilung der K ü n s t e ist unbegründet. Die Gattung oder die Klasse ist in diesem Fall eine einzige, die Kunst selbst oder die Intuition, während die einzelnen Kunstwerke im übrigen zahllos sind: alle original, keines ins andere übersetzbar.(denn übersetzen, mit künstlerischer Ader übersetzen heißt ein neues Kunstwerk schaffen), jedes unbezwungen vom Verstand. Zwischen das Universale und das Besondere schiebt sich in philosophische Betrachtung kein Zwischenelement ein, keine Reihe von Gattungen oder Arten, von 'g e n e r a l i a'." (541) Benjamins Ideenkonzept war mit relativ wenigen Vorgaben begründet, so daß auch eine nicht ganz konsequente Analogie als gewissermaßen assoziativer Beleg dienen soll: "Die Ideen bilden eine unreduzierbare Vielheit." (542) schreibt Benjamin etwas weiter oben in der EkkV, bei Croce sind die Kunstwerke "im übrigen zahllos", "keines ins andere übersetzbar" (543); Benjamins Harmonie-der-Sphären-Gleichnis (544) schließt an,

solche Formulierung bruchlos an. Benjamins Übereinstimmung mit Croce, nominalismuskritische Einsichten durch ein "analoges Festhalten am Einzelnen" (545) selber mit einer neuen Programmatik wieder nominalistisch zu akzentuieren, kennzeichnet Benjamins Zitationsweise an dieser Stelle und erklärt, warum der Intuitionsbegriff, etwas später (546) von Benjamin als psychologistisch verurteilt, doch nicht präzise kritisiert, mit Hinblick auf einen indirekten Beleg für seine eigene Theorie aber positiv übernommen wird. Wie schwach Croces Programm ist, zeigt an anderer Stelle ('Für eine moderne Poetik'(547)) seine Antwort auf die Frage, "welche Schemata literarischer Gattungen an Stelle der überkommenen zu setzen seien." (548) Wirkt auf den ersten Blick schon das bloß ersetzende Verfahren Croces fragwürdig, so überzeugt erst recht nicht der Verweis auf "Kritik und Geschichte der Dichtung" (549), die als Gattungen zwei Reihen entwickelt hätten, "deren erste die der W e r t u n g, deren zweite die der Q u a l i f i k a t i o n zu nennen wäre." (550) Die Ersetzung des Gattungsbegriffs durch einen Wertungskatalog qua Intuition ist nicht Benjamins Sache. Seine Identifikation mit Croces Deduktions-Kritik bezieht sich allein auf das Moment normativer Wertung im Bereich "einer oberflächlich schematisierenden Kritik".(551) Solange der Intuitionsbegriff die Eigenständigkeit von Idee nicht tangiert, wird er bei aller Problematik zitiert. Sofern die Ideen sich auf Gattungsbegriffe beziehen, die damit Erfaßtes (Drama) auf eine kunst- und geschichtsphilosophische Ebene transponieren sollen, wird die Kritik in diesem Punkte relativiert: "Denn auch wenn es ... das reine komische Drama ... nicht geben sollte, mögen diese Ideen Bestand haben." (552)

Die Differenz Benjamins zu dieser Ästhetik wird in sehr knapper Form vorgelegt. Mit der Berufung auf

eine auf Geschichte gegründete Klassifikation streife Croce "den Kern der Ideenlehre" (553). Jedoch: "Ihn läßt ein Psychologismus, der seine Bestimmung der Kunst als 'Ausdruck' durch eine andere, als 'Intuition' zersetzt, das nicht gewahren." (554) Diese geschickte Inanspruchnahme e i n e s Aspekts läßt ohne weitere Belege, die Croces Ansatz verdeutlichen, nicht vermuten, welche terminologischen Gratwanderungen hier in Angriff genommen wurden. Eine Bestimmung der Kunst als Ausdruck ist bei Croce keine alternative, sondern eine mit dem Intuitionsbegriff korrespondierende: "eine ... verkehrte Unterscheidung ... trennt die I n t u i t i o n vom A u s d r u c k." (555) Wenn im 'Ursprung des deutschen Trauerspiels' die Lehre von der Idee das Trauerspiel als eine ihrer Manifestationen durch die Ausdrucksform der Allegorie plausibilisieren soll, wenn diese Ausdrucksform ohne weitere analytische Differenzierung der Eigentümlichkeit des Bedeuteten definiert wird mit dem "Schriftcharakter der Allegorie" (556), stellt sich die Frage: warum wird Croce als Theoretiker in der einzigen Frage einer Kritik der Besonderung der Kunstformen und überkommener Gattungsbegriffe von einem Ansatz in Anspruch genommen, für den eine Lehre der literarischen Gattungen weder in einem begründenden noch ausgeschlossenen Verhältnis steht? Die Vermutung liegt nahe, daß Benjamin mit dem Verfahren des "autoritären Zitats" (557) eine herrschende Lehre a) anführen, b) nicht direkt abqualifizieren und c) doch für seine fast provokativ verkürzenden Argumentationen in Anspruch nehmen wollte. Die Praxis der Berufung auf zeitgenössische Theoriebildung wird geleistet und umgangen zugleich: die Entkontextualisierung der Zitationsweise wirkt -in etwa- wie die Verfahrensweise des Allegorikers (des Allegorikers, wie

Benjamin ihn uns vorstellt) mit seinen Dingen. An Bedeutung kommt dem zitierten Text "das zu, was der Allegoriker ihm verleiht", "in seiner Hand wird das Ding zu etwas anderem, er redet dadurch von etwas anderem ..." (558) Wenn eine Leistung Croces heute in seinen Studien zur Geschichte der Ästhetik gesehen werden mag (559), so -paradox- sicher nicht in der Geschichtlichkeit seiner Konzeption von Ästhetik, was schon T.W.Adorno kritisch skizziert hat (560).Der historisierende Intuitionismus dieses Ansatzes tritt in der Banalität des folgenden schematisierenden Apriori deutlich zutage: "In der Geschichte nimmt jedes Kunstwerk den ihm gebührenden Platz ein, diesen und keinen anderen." (561) Geschichte selbst bestimmt sich tautologisch: sie wird "immer reicher und bestimmter". (562) Daß derart einem totalen Subjektivismus des Interpreten/Rezipienten wie auch einem subjektiven Begriff von Totalität methodischer Vorrang vor wohl doch rationaleren Kriterien, der Orientierung an Quellen, Texten, Stoffen, Formgeschichte, gegeben ist, liegt in der Natur eines Verständnisses von Ästhetik, dem die Geschichte des Problems der "R i c h t i g k e i t ... des Ausdrucks" (563) wichtiger ist als die Fundierung des Begriffs selbst. Auch Benjamins Ideenkonzept könnte ohne vielfältige Bezüge, vor allem die auf 'Phänomene' als ahistorisch bezeichnet werden. Ohne diese Bezüge ist sie jedoch nicht denkbar. Ihre Bindung an Gattungsbegriffe geschieht bei Transzendierung ihrer schematisierenden Verwendung. "Dazu hat eine Untersuchung ihnen zu verhelfen, die nicht in ihrem Ausgangspunkt an alles dasjenige, was je als tragisch oder komisch mag bezeichnet worden sein, sich bindet, sondern nach Exemplarischem sich umsieht, und sollte sie auch nur einem versprengten Bruchstück diesen Charakter zubilligen können." (564)

Wir haben bereits bemerkt, daß das Wort Allegorie in der Erkenntniskritischen Vorrede nicht vorkommt. Die Allegorie gehört in den Konkretionsbereich der Ideenlehre. Im letzten Zitat findet sich einer ihrer Hauptzüge, das Bruchstückhafte. Es wird exemplifiziert in den Abschnitten 'Antinomien der Allegorese' (565) und 'Die Ruine' (566): "Kein härterer Gegensatz zum Kunstsymbol, dem plastischen Symbol, dem Bilde der organischen Totalität ist denkbar als dies amorphe Bruchstück, als welches das allegorische Schriftbild sich zeigt." (567) Allegorie als Ausdrucksform (568) - dieses Programm Benjamins zeigt erst die volle Unvereinbarkeit der durchgeführten Arbeit Benjamins mit den ästhetischen Theoremen Benedetto Croces. Denn der fällt bei der Diskussion der Allegorie auf die Stufe einer dogmatischen Geschmacksästhetik, wenn er in 'Vom Wesen der Allegorie' (569) schreibt: "Nun wohl, der Knoten liegt gerade hier: ist die Allegorie eine Ausdrucksform oder ist sie es nicht; ich hatte mir aber geschmeichelt, gerade dargelegt zu haben: die Allegorie sei k e i n e Form des A u s d r u c k s.' (570)

Das der Allegorie attribuierte Bruchstückhafte, die, wie ein Kolumnentitel heißt, "allegorische Zerstückelung" (571), führen zur Ausgangsfrage I, der nach der angenommenen "gespannten Vermittlung" zurück. Die Lektüre von Lukács' 'Geschichte und Klassenbewußtsein' und die Produktion des Trauerspielbuches haben sich zeitlich überschnitten. Immerhin komme Lukács, schreibt Benjamin in einem Brief vom September 1924, zu Sätzen, "die mir sehr vertraut und bestätigend sind." (572). Dazu schreiben die Herausgeber von Benjaimns 'Gesammelten Schriften' :
" Kaum indessen dürften B. die erkenntnistheoretischen Erwägungen Lukács' in der E r k e n n t n i s k r i t i s c h e n V o r r e d e ... bestätigt haben, an der er damals schrieb und die noch nicht die

"geringsten Spuren seiner Beschäftigung mit dem Marxismus aufweist. Seine Hinwendung zu diesem und die Arbeit am Trauerspielbuch scheinen während des Capreser Aufenthalts eher in Benjamins geistigem Haushalt bis zu einem bestimmten Grad miteinander konkurriert zu haben." (573) Hier wäre zu fragen, ob die Spuren nur noch nicht gelesen worden sind. Das philosophische und literaturtheoretische Vorfeld des Marx'schen 'Kapital' wurde von Lukács im genannten Werk als "Antinomien des bürgerlichen Denkens" (574) analysiert. Daß schon in der 'Klassik' Formen entfremdeter Subjektivität konstatiert wurden, und das sehr konkret, konnte oben durch Heranziehen von Arbeiten Schillers belegt werden; über die 'nachklassischen' Tendenzen, "festgewordene Gegensätze aufzuheben" (Hegel, 575) äußert sich Lukács so:

"Die Wiederherstellung der Einheit des Subjekts, die gedankliche Rettung des Menschen geht bewußt den Weg über Zerrissenheit und Zerstücklung. Die Gestalten der Zerstücklung werden als notwendige Etappen zum wiederhergestellten Menschen festgehalten und lösen sich zugleich ins Nichts der Wesenlosigkeit auf, indem sie in ihre richtige Beziehung zur erfaßten Totalität geraten, indem sie dialektisch werden." (576)

Die dialektische Beziehung zur konkreten Realität konnte aber in Hegels System nur mehr im Bereich des Denkens, in der "fiktive(n) Freiheit der Reflexion" (577) eingeholt werden; was Zerstücklung genannt worden war, hatte für das konkrete Proletariat viel schrecklichere Einlösungen gefunden, als noch Schillers Wort "verdorbener" Menschen jemals intendiert hatte. Die Revolutionierung der Arbeitsweise bei Einführung der Manufaktur charakterisiert Marx in folgender Weise: "(Die Manufaktur) verkrüppelt

"den Arbeiter in eine Abnormität, indem sie sein Detailgeschick treibhausmäßig fördert durch Unterdrükkung einer Welt von produktiven Trieben und Anlagen, wie man in den La-Plata-Staaten ein ganzes Tier abschlachtet, um sein Fell oder seinen Talg zu erbeuten. Die besondren Teilarbeiten werden nicht nur unter verschiedne Individuen verteilt, sondern das Individuum selbst wird geteilt, in das automatische Triebwerk einer Teilarbeit verwandelt, und die abgeschmackte Fabel des Menenius Agrippa verwirklicht, die einen Menschen als bloßes Fragment seines eignen Körpers darstellt. ..... Seiner natürlichen Beschaffenheit nach verunfähigt, etwas Selbständiges zu machen, entwickelt der Manufakturarbeiter produktive Tätigkeit nur noch als Zubehör zur Werkstatt des Kapitalisten." (578)

Die Transponierung eben dieses Zusammenhangs vom arbeits- in den lebensweltlichen Bereich kann nun die erweiterte Ausgangsfrage neu stellen, die Frage nach dem Zusammenhang der Allegorie mit der -urbanen- Lebenswelt und zunächst die nach dem Zusammenhang der Allegorie mit durch "Ähnliches" bestimmten Bereichen. (579)

V i e r t e s K a p i t e l.

ÄHNLICHES UND ALLEGORIE.

> And this our life exempt from public haunt
> Finds tongues in trees, books in the running
> brooks,
> Sermons in stones, and good in everything.
> SHAKESPEARE As you like it (580)

> Der Witz - das Anagramm der Natur -
> () alles ist ihm gleich, sobald es
> gleich und ähnlich wird; er stellt
> zwischen die Poesie, welche sich und
> etwas darstellen will, Empfindung und
> Gestalt, und zwischen die Philosophie,
> die ewig ein Objekt und Reales sucht
> und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die
> Mitte und will nichts als sich und
> spielt ums Spiel ...
> Jean Paul (581)

a. Der barocke Kontext.

"Leer aus geht die Allegorie." (582) Dieser Satz erscheint vordergründig als karge Summe am Ende des Trauerspielbuchs. Die Gründe für ein Zurücktreten der Allegorie -war sie doch "das Wesen, um dessen Rettung es mir ging" (583)- sollen in diesem Kapitel durch die Explikation einer These aufgezeigt werden, die das Leer-Ausgehen der Allegorie mit ihrer Vereinnahmung durch die Lehre vom Ähnlichen in Zusammenhang stellt; eine These, die explizit für den zweiten Teil des Trauerspielbuchs zu verifizieren ist und erst später (b) mit dem Allegoriebegriff der Baudelairestudien Benjamins zu tun haben wird.

Die Lücke in der Literarhistorie, die nach Benjamins Behandlung der normativ-kombinatorischen Poetik Harsdörffers im Trauerspielbuch auftritt und die durch das erst wieder in der Romantik angesetzte systematische Aufgreifen theoretischer Ansätze ihr anderes Ende findet, weist auf eine Zeitspanne, in der philosophisch Ähnlichkeit als Terminus verschwindet,

in der in aufgeklärt normativer Poetik andererseits ausdrücklich mit Allegorie, sofern diese nicht vollends, wie bei Karl Ph. Moritz (584), verworfen wird, als Kunst- oder Stilmittel diskutiert wird. Die Rettung, die Theorie der Allegorie basiert auf Benjamins Auslegung barocker u n d romantischer Autoren: ist die "barocke Apotheose" des Daseins "dialektisch" (585), steht in deren Zentrum "die biographische Geschichtlichkeit eines Einzelnen in ... seiner naturverfallensten Figur" (586), so bleibt, was zuerst H.Anton (587) angedeutet hat, diese Art allegorischer Geschichtsbetrachtung paradox der späteren universalhistorisch gerichteten romantischen Geschichtsauffassung verpflichtet, die die Disparatheit barocker Dinglichkeit nur mit einer programmatisch-hermeneutischen Wendung zur Allegorese verendlichen konnte, wie sie im Fragment Friedrich Schlegels :"Philosophieren heißt ... die Allegorie deuten" (588) ihren Ausdruck findet. Der Natur gewordenen Historie gesellt Benjamin als Desiderat mit Novalis eine "rein poetische ...Natur" (589) bei, die, nimmt man frühere Ausführungen Benjamins ergänzend hinzu, die barocke Divergenz von melancholischer Subjektivität und dinglicher Objektwelt romantisch aufhebt. Aber diese romantische Konzession, ein über das Thema barocken Trauerspiels zunächst unerwartetes Hinausgreifen findet keine systematische Begründung: begründet wird dagegen von Benjamin die historische Okkupation einer in seinem Sinne fruchtbaren Allegorietheorie.

Seine eigenen Ansätze zu einer Theorie der Allegorie sollen mit drei der zentralen Stellen vorgelegt werden. Deren erste konstatiert am Beispiel der "gegensatzlosen Innerlichkeit" klassizistisch gesehener Individualität eine Verdrängung dezidiert allegorischer Darstellungsmodi.

"Gleichzeitig mit dem profanen Symbolbegriff des Klassizismus bildet sein spekulatives Gegenstück, der des

"Allegorischen, sich heraus. Eine eigentliche Lehre von der Allegorie ist zwar damals nicht entstanden noch hatte es sie vordem gegeben. () Die Allegorie, so wenig wie viele andere Ausdrucksformen, ist durch 'Veralten' nicht schlechtweg um ihre Bedeutung gekommen. Vielmehr spielt hier wie oft ein Widerstreit zwischen den früheren und späteren mit, der um so eher im stillen sich auszutragen geneigt war, als er begrifflos, tief und erbittert war. So fremd stand um achtzehnhundert die symbolisierende Denkweise der originären allegorischen Ausdrucksform gegenüber, daß die sehr vereinzelten Versuche theoretischer Auseinandersetzung für die Ergründung der Allegorie wertlos ... sind." (590) Frappierend ist hier, wie mit einer kurzen Wendung die gesamten Bemühungen (591) von den nachbarocken Schweizern über die normative Zeichenlehre G.F.Meiers (592) zu Lessing, Sulzer, Schiller, Heinrich Meyer, Friedrich Schlegel und K.W.F. Solger/ als irrelevant abgetan werden, auch die zumindest für die Genese der Allegoriediskussion überhaupt verdienstvollen Arbeiten J.J.Winckelmanns ('Versuch einer Allegorie' 1766) fallen unter das Verdikt. Winckelmann (natürlich war er Benjamin bekannt; er wird an späteren Stellen des Trauerspielbuchs zitiert) hatte immerhin in der Schrift 'Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst' und 'Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken' (1755) die wichtige Vorstellung der Allegorie als vorliegender und zu entwickelnder Fundus ikonographisch-poetischer Motive veröffentlicht. Seine Darstellungen erfahren relativ breite Rezeptionen wie die folgende Stelle, die sich sinngemäß gleich bei dem klug popularisierenden Kompilator J.G.Sulzer (593) findet:

"Eine jede Idee wird stärker, wenn sie von einer oder mehr Ideen begleitet ist, wie in Vergleichungen und um so viel stärker, je entfernter das Verhältnis von diesen auf jene ist: denn wo die Ähnlichkeit derselben sich von selbst darbietet, wie in Vergleichung einer weißen Haut mit Schnee, erfolgt keine Verwunderung. () Je mehr Unerwartetes man in einem Gemälde entdecket, desto rührender wird es; und beides

erhält es durch die Allegorie. Sie ist wie eine unter Blättern und Zweigen versteckte Frucht, welche desto angenehmer ist, je unvermuteter man sie findet; das kleinste Gemälde kann das größte Meisterwerk werden, nachdem die Idee desselben erhaben ist." (594)

Nicht der quasi produktionspraktische und der rezeptionstheoretische Gestus solcher Ausführungen hat Benjamin bewogen, diese und vergleichbare Lehren en bloc außer acht zu lassen, sondern die Annahme der Allegorie als "ein konventionelles Verhältnis zwischen einem bezeichnenden Bilde und seiner Bedeutung." (595) Exemplarisch beginnt mit dieser Definition Sulzers Lexiconartikel 'Allegorie (Redende und zeichnende Künste)' : "Ein natürliches Zeichen, oder ein Bild, in so fern es an die Stelle der bezeichneten Sache gesetzt wird. Sowol in der Rede, als in den zeichnenden Künsten werden aus mancherley Absichten Gegenstände dargestellt, durch welche andre Dinge vermittelst der Aehnlichkeit, die sie mit jenen Gegenständen haben, können erkennt werden." (596) Der Artikel, der 22 Seiten umfaßt, verweist auf die verwandten Begriffe 'Aehnlichkeit' und 'Bild' und gefällt sich in differenziert didaktischer Intention: "Die Alten haben den menschlichen Körper die k l e i n e W e l t (Microcosmus) genennt. Die Allegorie ist richtig; wer sie aber so brauchen wollte, daß er die Aehnlichkeit über die wesentlichen Theile der Vergleichung ausdehnte; wer dieser kleinen Welt ihre Planeten, Berge und Thäler, Einwohner, geben wollte, der würde die Allegorie ins Lächerliche ausdehnen."(597)

Die substituierende Grundannahme gilt Benjamin bereits als 'Denunzierung' eines in seinem Sinne fundierten Begriffs von Allegorie.
Seine zweite These formuliert knapp die Antithese zum 'klassizistischen Vorurteil' : "Es ist, mit einem Wort, die Denunzierung einer Ausdrucksform, wie die Allegorie sie darstellt, als einer bloßen Weise der Bezeichnung.

"Allegorie - das zu erweisen dienen die folgenden Blätter - ist nicht spielerische Bildertechnik, sondern Ausdruck, so wie Sprache Ausdruck ist, ja so wie Schrift. Hier eben lag das experimentum crucis. Gerade die Schrift erschien als konventionelles Zeichensystem vor allen andern." (598) Allegorie, der tragende Motivkomplex und geschichtsphilosophischer Kern des Buchs in einem, tritt mit diesem komplexen Anspruch, verbindliche Ausdrucksform wie beispielsweise Schrift zu sein, gewissermaßen in das Stadium hermeneutischer Eigenständigkeit, die Allegorese, produktive Auslegungsleistungen durch ihren systematischen, nicht wie in der klassizistischen Ästhetik vereinzelt motivational-substitutiven Stellenwert provoziert. Die Implikationen solcher Auslegungsförmigkeit bringen dann für die festgemachte Ausdrucksf o r m auch Konventionalisierung mit sich.

Benjamins dritte These:

"Jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis kann ein beliebiges anderes bedeuten. Diese Möglichkeit spricht der profanen Welt ein vernichtendes doch gerechtes Urteil: sie wird gekennzeichnet als eine Welt, in der es aufs Detail so streng nicht ankommt. Doch wird, und dem zumal, dem allegorische Schriftexegese gegenwärtig ist, ganz unverkennbar, daß jene Requisiten des Bedeutens alle mit eben ihrem Weisen auf ein anderes eine Mächtigkeit gewinnen die den profanen Dingen inkommensurabel sie erscheinen läßt und sie in eine höhere Ebene hebt, ja heiligen kann. Demnach wird die profane Welt in allegorischer Betrachtung sowohl im Rang erhoben wie entwertet. () Wie die barocke Lehre überhaupt Geschichte als erschaffenes Geschehn begriff, gilt insbesondere die Allegorie, wennschon als Konvention wie jede Schrift, so doch als geschaffene wie die heilige. Die Allegorie des siebzehnten Jahrhunderts ist nicht Konvention des Ausdrucks, sondern Ausdruck der Konvention." (599)

Dieser von der neueren Literaturtheorie fast schon kanonisierte aphoristische Umkehrschluß würde -in dieser Zitation belassen- Benjamins Gedanken über die Antinomien der Allegorese in ein schiefes Licht stellen. Wenn mit dem angenommenen Schriftcharakter der Allegorie deren konventionelle Wendung, ja Konversion gegeben wäre, würde der implizite Doppelaspekt von Allegorie, nach einer Unterscheidung J. Pépins die "interpretation allégorique" und die "expression allégorique" (600)vermengt. Allegorie müßte ihren kunst- und geschichtsphilosophischen Anspruch zugunsten einer dem Verfahren nach ungeklärten Heuristik zurückstellen. Zum anderen nähert sich diese Stelle -so belassen- recht weit der philologisch-historischen Forschung, die sich mit Benjamin in der Bestimmung eines präzisen Begriffs von Allegorie und der ihres Rätselcharakters trifft. Eine Äußerung J.Geffckens kann daher zu Benjamins doch in seinen hauptsächlichen Aspekten außerhalb des traditionellen Allegoriebilds liegenden Argumenten überleiten. Bedeutsam erscheint, "(that) we must keep in view allegorie is a form of representation which a reader believes himself to find in a piece of writing which is more or less in need of interpretation. As such an interpretation, however, is in reality justified only where the author of the writing, as, for instance, Horace, or Goethe in the second part of F a u s t, had a secret meaning in mind, the rule comes to be that in allegorical interpretation an entirely foreign subjective meaning is read into the passage which has to be explained." (601) Gegenüber derart relativistischer Auffassung stellt die frühe Lehre vom vierfachen Schriftsinn (602) eine Differenzierung dar; Relativismus und Konvention aber sucht Benjamin durch die Abkehr von der üblichen Schrift, den gesetzten Lettern, eine Alternative entgegenzustellen:

" .. alle sakrale Schrift fixiert sich in Komplexen, die zuletzt einen einzigen und unveränderlichen ausmachen oder doch zu bilden trachten. Daher entfernt sich die Buchstabenschrift als eine Kombination von Schriftatomen am weitesten von der Schrift sakraler Komplexe." (603) Hieroglyphisch, emblematisch und im Schriftsatz verbürgt drängt im Barock "das Geschriebene zum Bilde." (604) Mit dieser Lösung der Allegorie von den antinomischen Gegensatzpaaren Symbol-Allegorie und Ausdruck-Konvention hat Benjamin im Postulat bildförmig repräsentierte Allegorie gleich Schrift zugleich einen Status autonomer ästhetischer Formbestimmung aufgezeigt, allerdings ohne dem Interpreten eine über subjective meaning gehende Erkenntnisanweisung zu vermitteln, die die Erfassung der S c h r i f t auch objektivierbar machen könnte. Die eigentliche Wendung und auch vielleicht objektivierbare Richtschnur für Benjamins Innovation der Allegorese plausibilisiert erst in folgender Stelle die bisher angeführten drei Thesen Benjamins zum Konzept von Allegorie: "Wenn mit dem Trauerspiel die Geschichte in den Schauplatz hineinwandert, so tut sie es als Schrift. Auf dem Antlitz der Natur steht 'Geschichte' in der Zeichenschrift" (!) "der Vergängnis. Die allegorische Physiognomie der Natur-Geschichte, die auf der Bühne durch das Trauerspiel gestellt wird, ist wirklich gegenwärtig als Ruine. Mit ihr hat sinnlich die Geschichte in den Schauplatz sich verzogen." (605)

Die Ruine markiert als demonstrierte Verfallsgeschichte eine augenfällige Renaturalisierung; Geschichte erscheint als selbstpräsentative Einschreibung in naturhaft verfallende Staffage. Ist die frühere Kritik an der "scheinbar verwandten Intention des Zeichens" (606) durch die Kreierung der "Zeichenschrift der Vergängnis" nun aufgehoben oder handelt es sich um eine scheinbare Konzession, die die innovative Konzeption

der Geschichte als Schrift formelartig umschreibt?

Zur Klärung muß über Benjamins Tendenz, Romantik und Barock eine verwandte antiklassizistische Kunstauffassung beizulegen (607), auf sein primäres Anknüpfen an romantische Allegorieauffassungen zurückgegriffen werden. Sein Entwurf einer Theorie der Allegorie kann unter dem zweifachen Aspekt einer negativen Abgrenzung gegenüber anderen theoretischen Ansätzen und einer teilweise zustimmenden Zitation solcher Ansätze untersucht werden.

Unter letzteren nimmt das Kapitel 'Ideen zu einer Physik des Symbols und Mythus' (608) aus Friedrich Creuzers 'Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen' (609) breiten Raum ein und stellt insgesamt die umfangreichste zusammenhängende Interpretation und Adaption eines Theoretikers im gesamten Buch dar (610).

Die Verknüpfung der Allegorie mit den Lehren vom Zeichen steht für Benjamin an einigen Stellen in nicht diskussionswürdigem Zusammenhang zur Konzeption der Allegorie als A u s d r u c k (611), dessen polysemantischer, doch nicht als ebensolcher differenzierter Charakter die Allegorie von der falschen Einschätzung einer "blossen Weise der Bezeichnung" abgrenzen soll. Schon die ambivalente Sicht der Ästhetik Croces (612) hatte eine bemerkenswerte Übereinstimmung in der Formulierung von der "Kunst als Ausdruck" (613) impliziert, eher nur angedeutet. Mit der nicht sehr zulänglichen Spezifizierung der Allegorie als nicht konventionelles Zeichensystem (obgleich mit konventionellen Signifikanten) und "Ausdrucksform" (614) diesseits einer Lehre vom Zeichen erweist sich jetzt ein theoretischer Grenzpunkt Benjamins: die stofflichen Träger der Allegorie, die so divergenten ikonographischen und emblematischen Traditionen sind unter dem hermeneutischen Aufwand einer zumindest binären Interpolation von Bezeichnendem und Bezeichnetem kaum interpretierbar, und die Verwendung

der Kategorie 'Ausdruck' sozusagen als terminus usque ad quem reduziert eine methodisch und hermeneutisch objektive Erfassung von Sinnzusammenhängen auf Evidenzkriterien. Die textanalytische Notwendigkeit des Rückgreifens auf Teilaspekte von 'Zeichen' führt Benjamin später selbst zu einer Konzession, wenn bei der Diskussion der Artifizilität der Bedeutungsgebung (615) im allegorischen Stoffbereich (Stoffbereich erfaßt die Polyvalenz der Determinanten, die Allegorien hervorbringen) zur Sprache gebracht wird, daß "jedwedes Ding ... ein beliebiges anderes bedeuten" (616) kann. Jetzt wird es möglich, den methodischen Schritt des impliziten Rückgriffs des Interpreten des nunmehr durch willkürliche Sinngebung Bedeuteten auf eine zeichentheoretische Ebene durch Gleichsetzung der allegorischen Ausdrucksform mit einem gerade durch mehrfachen Schriftsinn gekennzeichneten Auslegungskorpus (die Bibel) sowohl zu konzedieren wie zugleich zu umgehen: "Doch so wie die barocke Lehre überhaupt Geschichte als erschaffenes Geschehn begriff, gilt insbesondere die Allegorie, wennschon als Konvention wie jede Schrift, so doch als geschaffene wie die heilige." (617)

Es wird hier deutlich, wie weit Benjamin die Aufgaben der Allegorese oder eines Sinn analysierenden Verfahrens hinter das stringente Postulat der A u t o n o m i e d e r a u s d r ü c k e n d e n E b e n e zurückstellt. Seine Formel der Allegorie als 'Ausdruck der Konvention' und die vorherige Polemik gegen ihre Sicht als "konventionelles Zeichensystem" (618) läßt auch eine divergierende Verwendung von 'Konvention' erkennen. Die Kritik an konventionellen theoretischen Auffassungen wie der Schopenhauers, der mißbilligt, wenn ein allegorisches Kunstwerk "absichtlich" (619) Ausdruck eines Begriffs ist und die an einer Formulierung Creuzers wie "Die Hermeneutik der Bildersprache

"theilt mit der einer jeden menschlichen Sprache gleiche Grundgesetze" (620) laufen nicht auf das Gleiche hinaus; letztere Grundgesetze sind nicht mit einem Begriff von Konvention zu attribuieren, wenn er die Gesamtheit der Erfassung der "profanen Welt" (621) meint, wodurch nach einem alten Theorem "das Räthselhafte vermieden wird" (Creuzer, 622). Das von der profanen Welt produzierte Konventionelle entspricht den kulturell verbindlichen normativen Orientierungsformen, während als deren Teilbereiche konventionelle Poetiken und Zeichentheorien der Kritik allererst verfallen, da sie eine multisignifikante, ausdrucksnahe Allegorievorstellung durch ihre adäquationslogischen Restriktionen nur verfehlen können. In diesem letzten Sinn erfolgt die Einführung des Autors Creuzer in den Diskussionszusammenhang mit der Projektion der Konventionalismuskritik auf ihn:

"Es bleibt (bei Cysarz: Deutsche Barockdichtung, 1924, J.L.) bei dem alten Vorurteil (gegen die Allegorie, L.), dem Creuzer mit dem Terminus der 'Zeichenallegorie' zu eigener sprachlicher Prägung verholfen hat." (623)

Durch die Zitierung des einen Worts Zeichenallegorie entsteht der Eindruck einer grundlegenden Verwendung in dem Sinn einfacher Bedeutungsgebung oder -verschlüsselung. Creuzer verwendet Zeichenallegorie nicht in einem substituierenden oder in Benjamins Sicht reduzierenden Sinn, sondern bestimmt sie als einen eher strukturellen Begriff, der erst zu spezifizieren ist: "eine sehr ausgebreitete Gattung, die von einfachsten natürlichen Beziehungen an bis zur Gränze des Räthselhaften sich erstreckt. Es kommt hier Alles (sic) darauf an, in wie fern die Natur oder die Convention vorherrscht. Und auch diese hat wieder ihre große Abstufung, ja nachdem das Conventionelle dem Natürlichen näher stehet oder entfernter von ihm ist, und je nachdem es auf mehr

"oder minder bekannten Verhältnissen beruhet." (624) Es erscheint nicht nur als understatement, fast als etwas ungerechtfertigte Einschränkung, wenn Benjamin die Ausführungen über das Symbol bei Creuzer als "mittelbar für die Erkenntnis von dem Allegorischen sehr wertvoll" (625) beurteilt. Die recht breit angelegten Differenzierungen Creuzers (numismatische und Namenallegorie, Zeichenallegorie, Allegorie durch den Stoff, Architektur, Farbe, allegorische Handlung) bieten nach Herders häufigen, doch nicht systematischen Überlegungen zum Thema die umfangreichste nicht abwertende theoretische Abhandlung über Allegorie in den Dezennien um die Jahrhundertwende, von Solgers Ästhetik einmal abgesehen. Sicher bleiben, was Creuzer betrifft, historisch-kritische Verfahren und das Desiderat fundierter historisch-archäologischer Methodik eine kaum einzulösende Forderung, doch die Angemessenheit des zu erkennenden Gegenstandsbereichs an ein von heute aus noch mögliches Verständnis scheint bestimmte Annahmen wie den durch Benjamin direkt übernommenen Begriff des 'Conventionellen' zu rechtfertigen.
Die Art dieser Übernahme geht einher mit einer eigenwilligen Loslösung aus dem ursprünglichen Sinnzusammenhang. Symbolische u n d allegorische Handlungen -antike Religionspraktiken, private und rechtliche Vorgänge- sind nach Creuzer durch das Fehlen der "Beihülfe conventioneller Zeichen" (626) charakterisiert: können sie durch sich selbst sprechen, liegen sie in ihrer 'reinsten' Form vor. Die Kunst, nicht so sehr praktisch gesehen wie normativ orientiert, "fordert vor Allem, daß jede Allegorie ... durch sich selbst spreche und der beihelfenden Zeichen immer mehr entbehren lerne." (627) Allegorien erscheinen als Spezifikationen der Symbole, doch ohne ihnen untergeordnet zu sein. Eine solche prinzipielle 'Gleichberechtigung'

läßt Benjamins Gleichsetzung der Anschauungsweise des Symbols "mit den klassizistischen Symbtheorien" (628) aus seiner verkürzenden Zitierweise bedingt erscheinen. Er streicht den gesamten § 33 Creuzers zu dem einen Satz: es lauten die "Forderungen an das Symbol ...Klarheit ... Kürze ...das Liebliche und das Schöne" (629) zusammen. Die Forderungen an das Symbol haben bei Creuzer keineswegs den so zu vermutenden Allgemeinheitsgrad. Sie erklären sich als Absetzung des Klassischen, "Erscheinung des Göttlichen" (630) vom späteren emblematischen, mit schriftlichen Zusätzen oder Kommentaren versehenen Symbol. Schon ein früher Topos relativiert die erste Forderung nach Klarheit. "Denn es ist wahr, was bereits von den Alten erkannt worden, daß die Natur des Symbols eben das Dunkelnde und das Dämmernde ist, wie vermöchte es doch seine Natur verleugnen und klar zu seyn ?" (631) Schließlich soll es "das Göttliche andeuten" ; "soll einfältig zum Sinne sprechen." (632) Begriffe wie 'das Göttliche' werden ohne geschichtsphilosophische Einschätzungen belastet und lassen daher, verglichen beispielsweise mit Diskursen Kants, dem Gebrauch Creuzers weite Bedeutungsspektren offen. Sein unkomplizierter Quellengebrauch zentriert die Rekonstruktion antiker Symbolvorstellungen auf eine Phänomenologie der Wirkung und der möglichen Rezeption, mit deren Hilfe die unendlichen Stoffmengen überhaupt nur aufbereitet werden können. Die theoretische Unschärfe entspringt dem Fehlen eines reflektierten Begriffs von Bewußtsein, dem, wie dann bei Hegel, "die Trennung von Bedeutung und Gestalt die vorausgesetzte Form ist." (633) Die phänomenologischen, wenn man will rezeptionstheoretischen Grundlagen der Creuzerschen Argumentationen machen Benjamins Postulat, dessen Beobachtungen hätten bei ihrem "erkenntnistheoretischen Ausbau" Creuzer "viel weiter hätten führen können als er gelangt ist" (634), fraglich.

Die anderen Gesetze des Symbols, die Kürze des Wegs von der Erfassung zum Verständnis, und die mit dieser Rezeptionsweise gegebene Wirkung als Schönes und Liebliches stellen den Idealtyp des antiken Symbols dar, sie stellen aber keineswegs regulative Vorstellungen "klassizistischer Symboltheorien" vor. Kürze als Modus der Aneignung von Sinn erhält bei Benjamin ein Gewicht, das dieser Zitationszusammenhang nicht erkennen läßt. Wenn das Wesen des Symbols "wie ein plötzlich erscheinender Geist, oder wie ein Blitzstrahl, der auf einmal die dunkele Nacht erleuchtet" (635), umschrieben wird, dann ist dieser Zeitaspekt des "mystischen Nu" (636) zumindest in der Bühnenpraxis allegorischer Trauerspiele ebenfalls gegeben: "die Situationen (wechselten) nicht allzu oft, dann aber blitzartig () wie der Aspekt des Satzspiegels, wenn man umblättert." (637)

Von Creuzers vier Attributen des Symbols : Klarheit, Kürze, Liebliches, Schönes, reklamiert Benjamin die Kürze auch für andere Bereiche als den symbolischen, denn lediglich in dem ersten und den beiden letzten Attributen spreche "eine Anschauungsweise , die Creuzer mit den klassizistischen Symboltheorien teilt." (638) Ebenfalls wie die Blitzmetapher wird die Kürze auch in der 'Lehre vom Ähnlichen' als Rezeptionsmuster fixiert: die Wahrnehmung der Ähnlichkeiten "ist in jedem" (!) "Falle an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei, ist vielleicht wiederzugewinnen, aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden." (639) "Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten also scheint an ein Zeitmoment gebunden." (640) Im kürzeren Text 'Über das mimetische Vermögen' variiert Benjamin: "Alles Mimetische der Sprache kann ... der Flamme ähnlich, nur an einer Art von Träger in Erscheinung treten. Dieser Träger ist das Semiotische. So ist der Sinnzusammenhang der Wörter oder Sätze der Träger, an dem erst, blitzartig, die Ähnlichkeit in Erscheinung tritt." (641)

Auch im zweiten Teil des Trauerspielbuchs ist von der "für dieses Gebiet der Semiotik""entscheidenden Kategorie der Zeit" (642) die Rede.
Mit den derart bestimmten Erfahrungsmodi (Kürze, Zeitlichkeit) und der implizit visuellen Aneignungsform ist meine obige These der nicht gegebenen Erkenntnisanweisung für den zu objektivierenden Sinn von Schrift einzuschränken. Für den Rezipienten ist in etwa der Weg der Sinnerfassung umrissen. Das würde als Folgerung einschließen, daß allegorische Kontexte gerade unter dem Gesichtspunkt einer i`h n e n i n h ä r e n t e n Lehre vom Ähnlichen, mimetischen Elementen, verstehbar werden. Die Allegorie kann nach Maßgabe des kontextuell oder situativ gefordeten Sinns bedeuten. Die willkürliche Sinngebung des Allegorieproduzenten kann vom -späteren- Allegorierezipienten nur mit größten Schwierigkeiten in einer systematisch sinnerklärenden Weise erfaßtwerden. Sinnlich-mimetische Textanteile jedoch verbürgen die Aneignung des Allegorischen, das wegen der esoterischen Bedeutungsgebung immer schon besonders dechiffrierbedürftig erscheint. Den Nachweis dieses Verbürgens liefert Benjamin im gesamten mittleren Part (643) der Abteilung 'Allegorie und Trauerspiel', weil er im Aufgreifen naturmystischer Theoreme ausgedrückte Subjektivität über subjektivistisch-allegorische Bedeutungsgebung stellt:
"Die Lautsprache ist ... der Bereich der freien, ursprünglichen Äußerung der Kreatur, wogegen das allegorische Schriftbild die Dinge in den exzentrischen Verschränkungen der Bedeutung versklavt." (644) Die Linie der Rettung des konkret Subjektiven zielt anarchisch auf den unkommunizierbaren, den eigentlich unkommunikativen Grundzug der Allegorie. Nur dem Wissenden könne sich etwas allegorisch darstellen.

"Die Intention der Allegorie ist so sehr der auf Wahrheit widerstreitend, daß deutlicher in ihr als irgend sonst die Einheit einer puren auf das bloße Wissen abgezweckten Neugier mit der hochmütigen Absonderung des Menschen zutage tritt." (645) Der theologische Kern dieses Gedankens liegt in der Bestimmung dieses bloßen Wissens als eines sekundären Wissens. Mit der christlichen Adaption allegorischer Motive setzt Benjamin die Projektion der Schuldvorstellung in diese "Denkart" (646) an. "Dem allegorisch Bedeutenden ist es durch Schuld versagt, seine Sinnerfüllung in sich selbst zu finden. Schuld wohnt nicht nur dem allegorisch Betrachtenden bei, der die Welt um des Wissens willen verrät, sondern auch dem Gegenstande seiner Kontemplation. Diese Anschauung, begründet in der Lehre von dem Fall der Kreatur, die die Natur mit sich herabzog, macht das Ferment der tiefen abendländischen Allegorese, die von der orientalischen Rhetorik dieses Ausdrucks sich scheidet. Weil sie stumm ist, trauert die gefallene Natur. Doch noch tiefer führt in das Wesen der Natur die Umkehrung dieses Satzes ein: ihre Traurigkeit macht sie verstummen. Es ist in aller Trauer der Hang zur Sprachlosigkeit und das ist unendlich viel mehr als Unfähigkeit oder Unlust zur Mitteilung. Das Traurige fühlt sich so durch und durch erkannt vom Unerkennbaren. Benannt zu sein - selbst wenn der Nennende ein Göttergleicher und Seliger ist - bleibt vielleicht immer eine Ahnung von Trauer. Wie viel mehr aber, nicht benannt, sondern nur gelesen, unsicher durch den Allegoriker gelesen und hochbedeutend nur durch ihn geworden zu sein." (647)
Die Geschichtsphilosophie der bedeutenden Natur hat mit dieser 'geschichtstheologischen' (648) Wendung einen Substanzwandel, wenn nicht -verlust erfahren, den auch der gewissermaßen theologisch exterritoriale

Gedanke der Rettung der Natur (649) - die allegorisch-"melancholische Intention (bewahrt) auf unvergleichliche Weise seinem (des Gegenstands, L.) Dingsein die Treue" (650) - nicht mehr wettmachen kann. Die nach den Kriterien der theologischen Kritik des Wissens l e e r ausgehende Allegorie läßt im Felde des durch diese Kritik verbürgten Totalitätsanspruchs der Erfassung von Welt ihren Geltungsanspruch zurück. Die Wirkung des Benjaminschen Allegoriebegriffs beruhte jedoch immer darauf, den angenommenen Verlust des Geltungsanspruchs um keinen Preis zur Kenntnis zu nehmen.
Wenn in einer Untersuchung über frühromantische Poetologie "Allegorie als Reflexionsform defizienter Totalität" (J.Hörisch, 651) bezeichnet wird, und hier nur partiell unter Verweis auf Benjamin (652), so ist die Generalisierung der reflexiven Potenz der Allegorie schon eine kaum noch reflektierteSelbstverständlichkeit geworden. Sie wendet den formal abstrakten Anteil der Allegorie unbefragt in eine materialistische Kritik der Abstraktion um. Die Wahrheit dieser Konzeption liegt in den kaum undialektisch zu begreifenden Vermittlungsschritten, die Natur, Geschichte, Natur-Geschichte als heuristischen Leitfaden herausarbeiten. Es ist kein Zufall, daß Th.W.Adorno in der kurz nach Erscheinen des Trauerspielbuchs gehaltenen Vorlesung diese Motive, nicht die "theologischen", hervorgehoben hat (653). Die auf die Genesis zurückgehende adamitische Semantik (654) Benjamins stellt die Abstraktion mit der Allegorie lediglich in einen formal konstitutiven Bezug. "Die Bibel führt das Böse unter dem Begriff des Wissens ein." (655) "Als der Triumph der Subjektivität und Anbruch einer Willkürherrschaft über Dinge ist Ursprung aller allegorischen Betrachtung jenes Wissen. Im Sündenfall selbst entspringt die Einheit von Schuld und Bedeuten vor dem

"Baum der 'Erkenntnis' als Abstraktion. In Abstraktionen lebt das Allegorische, als Abstraktion, als ein Vermögen des Sprachgeistes selbst, ist es im Sündenfall zu Hause." (656)
Abstraktionen aber -wie immer vermittelt- reflexionsförmig zu begreifen, fällt im Trauerspielbuch unter Benjamins Kritik, die sich bis auf den Reflexionsbegriff der Romantik ausdehnt. Im "Spekulieren" der älteren Romantiker "nahm die Wahrheit anstelle ihres sprachlichen Charakters den eines reflektierenden Bewußtseins an." (657)
Die barocke Allegorie tritt als dingliches Bruchstück auf, was weniger Reflexion aktualisieren als in melancholischer Kontemplation enden wird. "Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge." (658) Die Analogie von Bezugsfeldern hat Benjamin in den Baudelairestudien selbst materialistisch ergänzt. Die allegorische Anschauungsform war das, was jetzt im Bereich der Kritik der politischen Ökonomie die Ware darstellt: so ließe sich der Aphorismus "Die Ware ist an die Stelle der allegorischen Anschauungsform getreten" (659) paraphrasieren.
H.J.Krahl hat aus dieser oder vergleichbaren Formulierungen die entscheidende Schlußfolgerung gezogen: "Die Kunstform der Allegorie und die Warenform des Produkts korrespondieren einander. In ihr reflektiert die Kunst leidend auf den Schuldzusammenhang, in den hinein sie verstrickt ist, der sich in der Apologie abstrakter Arbeit ausdrückt, der philosophierenden Abstraktion, die alle Natur nur als Entäußerung des lebendigen Geistes und damit, mit Feuerbach zu sprechen, unter dem Bilde des Todes anschaut. Reiner Geist ist absolute Barbarei. Die Abstraktion von der sinnlichen Animalität der Menschennatur reduziert sie auf die Bestialität." (660) Das Korrespondenzverhältnis, das reflexive Dignität auf die Allegorie projiziert, holt hier als

materialistische Ernte ein, was Benjamin in theologisch verbürgter Programmatik als Keim angelegt hatte: der sinnlich eingebundene allegorische Sinn der barocken Natur-Schrift tendiert virtuell zu einer subjektnahen wie menschlich produzierten Kritik entfremdeter Verhältnisse. "Die Romantik ist geblendet vom Rätsel des Geldfetischs" (661) - reflektiert ihn das Barock bereits implizit ?

Eine zustimmende Antwort würde die Apologie des sinnlich vermittelten Sinns (Trauerspielbuch) und die Kritik der Abstraktion (Baudelaire-Passagen-Komplex) als -keineswegs artifiziell konstruierte- verwandte Positionen einander annähern.

Die S p r a c h e d e r K r e a t u r stellt das sprachtheoretisch manifestierte Hauptmotiv dar, das die Lehre vom Ähnlichen in (hier) sinnlich-anarchischen Spekulationen in die Theorie der barocken Bedeutungsgebung einbringt. Vor allem Jakob Böhme, "der größten Allegoriker einer" (662), hat in diesem Sinn "seine Lautspekulation verfolgt. 'Nicht als ein Reich der Wörter, sondern ... in ihre Laute und Klänge aufgelöst', steht die Sprache der Kreaturen ihm im Gemüt. 'A war ihm der erste Buchstabe, der aus dem Herzen dringt, i das Zentrum der höchsten Liebe, das r weil es 'schnarrt, rasselt und prasselt (an dieser Stelle: Benjamin cit. J.Nadler, Nadler cit. J.Böhme, J.L.)' , hat den Charakter des Feuerquelles, s war ihm heiliges Feuer.' Man darf annehmen: die Evidenz, welche solche Beschreibungen damals gehabt haben, verdanken sie zum Teil der Lebenskraft der Dialekte, die noch überall in Blüte standen." (663)

Die generelle Lehre einer Expansion des Sinnlichen, die den Gegensatz der Ähnlichkeitstheorie zu ihren normativ gewordenen Spätformen (664) markiert, hat in der literarischen Praxis barocker Poetiken spezielle Anwendungsformen hervorgebracht, die, breiter als Benjamins

komprimierte Theoreme, diese zu explizieren nötigen.

Wenn, wie gezeigt wurde, der Allegorie z w e i Hauptaspekte zuzuordnen sind: Element aus dem Fundus ikonographisch übermittelter Sinngehalte, andererseits kritisches Reflexionselement zu sein, dann erscheint letztere als bewußte Absicht barocker Gestaltung nur peripher. So habe Harsdörffer zahllose Vorschläge zur " () kritischen () (allegorischen) Darstellung des ... Hoflebens zusammengetragen." (665)

Benjamin wertet aber im Trauerspielbuch die nicht im einzelnen faßbare Paralysierung des Sinns - durch die Art und Weise zerstückelnder Gestaltung - höher: die "zerbrochen(e)" (666) Sprache schätzt er nicht allein als eigenständige Sinnkonstitution, vielmehr als "veränderten und gesteigerten Ausdruck" (667) ein. "Die zertrümmerte Sprache hat in ihren Stücken aufgehört, bloßer Mitteilung zu dienen und stellt als neugeborner Gegenstand seine Würde neben die der Götter, Flüsse, Tugenden und ähnlicher, ins Allegorische hinüberschillernder Naturgestalten." (668)

Diese allegorische Selbstaufhebung der Allegorie kennzeichnet nun im Rückgriff auf den einzelnen Sinn ein Merkmal jener allegorischen und emblematischen Diskurse, die, basierend auf italienischen Vorgängern (669), mit der Konstruktion bestimmter Deutungsmuster verrätselter Inhalte zugleich deren Sinn und Unsinn diskutierten. Als umfangreichste Quelle können hier die 'Frauenzimmer-Gesprächspiele' (670) und Poetiken Harsdörffers dienen, die allegorische und emblematische Motive weitestgehend annähern. Grob ließe sich differenzieren, daß 'emblematisch' bei direktem Verweis auf Emblemwerke als Bezeichnung angebracht sein mag (ein aktiver Anteil an der Produktion emblemnaher Fragestellungen erfolgt bei Harsdörffer im 'Andachtsgemähl' (671)), 'allegorisch' dagegen konstruktive Bedeutungsgebung sinnlicher Partikel in einem szenischen

oder Textzusammenhang meint.

Naiv-archaisch mutet die barocke Konzeption einer durchaus wörtlich zu verstehenden "nachsinnlichen Deutung" (672) an, die die Möglickeit der Deutung überhaupt von schriftlicher Fixierung gegeben sieht: "Kein Wort kan aus unserem Munde hervorbrechen / welches nicht in dem Sinn zuvor gebildet were / und müsse in den leichten Luft dahin wallen / wann es nicht durch die Schrift angehalten / und gleichsam Handfest gemachet würde." (673)

Aus der Fülle sinnlichen Materials nicht unsinnlich, vielmehr sinnlich konkret fixiert, damit einer willkürlichen Sinngebung zugeführt, schließlich einem Nach-Sinnen anheimgegeben: dieses Verfahren einer direkten Bindung des Sinnlichen an die Darstellung findet bei Benjamin, der seinem Theorem : Allegorie wird Ausdruck als Schrift (674) treu bleibt, die knappe Formulierung: "Lautliches ist und bleibt dem Barock ein rein Sinnliches; die Bedeutung ist in der Schrift zu Hause." (675) Nicht allein Schrift, auch " I. Die R e d e, / .. / 3. die B i l d e r / und 4. die G e b e r d e n" (676) sind Bereiche der Deutkunst, die bei Harsdörffer ohne Trennung von Fachgrenzen als eine allgemeine Auslegungslehre propagiert wird:

172 * Die Deutkunst. *

CLXXV. 8. V. Es kan aus allen Wissenschaften etwas unter diese Deutkunst gezogen werden. Von der Sprachlehre ist bekant / daß die Buchstaben nichts anders sind / als Bedeutungen der Töne oder Laute / aus welchen die Sylben entstehen / und sind solche Züge (wie etliche wollen /) von der Natur selbsten erfunden / als daß das O rund gezogen wird / sol die Ursach seyn / weil wir den Mund in die Rundung formen / wann wir solchen Buchstaben aussprechen / daß das ſ lang / und das s krumm / sol von dem zischen der Schlangen angesehen seyn. (677)

Becan. Mercenne aux Veritez des Sciences. f. 70.

Solchen direkten Zuordnungen von Formen und Bedeutung steht die Sinnbildkunst als breiter Bereich fixierter Überlieferung gegenüber. Die zeitgenössisch divergierenden theoretischen Programme (678) bilden den Hintergrund für die Frage nach ihrer Legitimation überhaupt. So nimmt das Gespräch 'Die Erfindung der Sinnbildkunst' (679)

seinen Ausgangspunkt von der Unterscheidung Bild und Sinnbild:
"Bekant ist / daß vor Zeiten etliche Mahler um das Meisterstucke gekünstelet" : einer von ihnen, "Parrhasius benamst / mahlete ein Fürhang / so wesentlich / daß sein Gegner selbsten die Hand gezucket / das / hinter demselben vermeinte Gemälde zu eröffnen." (680)
Der trompe-l'oeil-Effekt demaskiert in der Vollendung der Kunstfertigkeit den Schein von Natur, von konkretem Ding. Der Gegensatz des Natürlichen zum Künstlichen wird nicht wie die kunsttheoretische Diskussion über die Nachahmung in der antiken Ästhetik (681) in die Richtung Wert oder Unwert täuschender Abbildlichkeit geführt. Gerade in der Differenz scheinen Kunst und Natur "miteinander vermählet" : "Aber wie? Ist diese Gemählin (die Mahlerey/) der Natur in aller Fürtrefflichkeit gleich? Nein / dann ob sich auch alles in höchster Vollkommenheit kräfftiglichst vermöchte / so würde sie doch ihre Werke nicht beseelen können. Diesen Mangel zu ersetzen / und so gar die Rede anzufügen / wollen wir gleichsam die unter einem Fürhang verdeckte Sinnbilder wieder herbeybringen." (682)
Der Vorhang, der, statt ein Neues zu eröffnen sich als die Sache selbst erwies, wird jetzt metaphorisch für die Präsentation der alternativen Darstellungsart herangezogen. Dem Realismus der 'gemeinen' Malerei fehlts an der Beseelung der Werke. Worin sie sich erschöpft: den Vorhang, der eigentlich weggezogen werden möchte, naturgetreu abzubilden, tangiert die Sinnbildkunst nicht; sie bietet eine Erweiterung des perzeptiven Bereichs. Der Vorhang steht generalisierend für die Grenzen bloßer Abbildlichkeit - was hinter ihm verdeckt ist, muß Sinnbildkunst sein. Sie fügt nicht nur Rede an: "Das Gesicht / und Gehör / sind die edelen Werkzeuge unseren Verstand zu unterrichten / und so viel

mächtiger / in dem sie die Einbildung zugleich (deren Kräfte alle Sinne weit übertrifft/) bemühseligen / und dardurch dem Verstand und Urteil untergeben." (683)
Das Verhältnis von Natur und Kunst ist nicht antithetisch, sondern von produktiver Abhängigkeit. Das gleiche Thema bestimmt auch das Gespräch 'Natur oder Chur': "Schließe demnach / daß durch die K ü n s t e der N a t u r Eigenschaften eröffnet / untersuchet / durchforschet werden/ ." (684)
Der heuristische Geltungsanspruch der Bereiche Kunst oder Kultur und Natur wird von Harsdörffer parallelisiert, die Gleichsetzung macht die ungeheure Breite der Klassifikationen und Unterteilungen verständlich. Solange die Bedeutungsgebung spielförmig bleibt, ist sie auch revozierbar. Es ist auf der anderen Seite eine unspielerische, sozusagen zähe Art verselbständigten Klassifizierungsdenkens zu vermerken, die Harsdörffer mit der Sicherheit des 'Schließe demnach...' den Zugang zu sinnlich spontaner Artikulation eines mimetischen Vermögens tendenziell verschüttet. Unter diesem Gesichtspunkt ist es nicht der rhetorisch überlegene Poetiker, sondern zwei andere Gestalten, die die Ähnlichkeit als primäres Bezugssystem überliefern.

"Einmal der nicht als Kranker, sondern als konstituierte und aufrechterhaltene Ableitung, als kulturelle, unerläßliche Funktion verstandene Irre, der in der abendländischen Erfahrung zum Menschen der wilden Ähnlichkeiten geworden ist. Diese Gestalt, so wie sie in den Romanen oder dem Theater des Barock gezeichnet wird, und so wie sie sich allmählich in der Psychiatrie des 19.Jahrhunderts institutionalisiert hat, ist die desjenigen, der sich in der A n a l o g i e e n t f r e m d e t hat. Er ist der regellose Spieler des Gleichen und des Anderen. (.....) Er sieht überall

"nur Ähnlichkeiten und Zeichen der Ähnlichkeit. Alle Zeichen ähneln sich für ihn, und alle Ähnlichkeiten haben den Wert von Zeichen. In dem anderen Extrem des kulturellen Raums .. ist der Dichter derjenige, der unterhalb der .. Unterschiede die verborgenen Verwandtschaften der Dinge und ihre verstreuten Ähnlichkeiten wiederfindet. Unter den etablierten Zeichen, und trotz ihnen, hört er eine andere und viel tiefere Rede, die an die Zeit erinnert, in der die Worte in der universalen Ähnlichkeit der Dinge glitzerten: die Souveränität des Gleichen, die so schwierig auszusagen ist, löscht in ihrer Sprache die Trennung der Zeichen aus.

Daher rührt es wahrscheinlich in der modernen abendländischen Kultur, daß Poesie und Wahnsinn einander gegenüberstehen; aber es handelt sich nicht mehr um das alte platonische Thema des inspirierten Deliriums, es handelt sich um das Zeichen einer neuen Erfahrung mit der Sprache und den Dingen. In den Randgebieten eines Wissens, das die Wesen, die Zeichen und die Ähnlichkeiten trennt, sichert gewissermaßen als Begrenzung seiner Macht der Irre die Funktion des H o m o s e m a n t i s m u s. Er sammelt alle Zeichen und überschüttet sie mit einer Ähnlichkeit, die sich unaufhörlich fortpflanzt. Der Dichter sichert die umgekehrte Funktion, er hat die a l l e g o r i s c h e Rolle inne. Unter der Sprache der Zeichen und unter dem Spiel ihrer Unterscheidungen lauscht er 'der anderen Sprache', derjenigen ohne Wörter und Rede, der Ähnlichkeit." (685)

Die Einlagerung der Allegorie in das Spiel subsemantischer Elemente umschreibt präzise eine epistemologische Situation, die wegen der partiellen Absenz eines ihr gerecht werdenden begrifflichen Apparats schwierig zu erfassen bleibt. Der rationalistische Gestus Harsdörffers -ihn trifft Benjamins Satz "Erkenntnis ist ein Haben" (686)- akzeptiert, ja produziert die Geltung der

Ähnlichkeiten, aber um sie einer Logik des gesellschaftlich Vertretbaren zu subsumieren.

Eine alternative Erscheinungsart der Allegorie würde entgegen einer solchen Einlagerung das Heraustreten ihrer formalenGestaltungsmittel -und nicht deren Minimierung- erfordern: die in ihr enthaltene oder auf sie projizierte k r i t i s c h e A b s i c h t wird mehr oder minder direkt in gestalthafter Form personifiziert erscheinen. Die Richtung der Kritik als der an inhumanen gesellschaftlichen Verhältnissen liegt auf der Linie der Kritik der Abstraktion, mit der Karl Marx die Arbeit als abstrakte, "gegen ihre besondre Form indifferente Tätigkeit" (687) analysierte und die Quantifizierung der Lebensverhältnisse als Logik kapitalistischer Herrschaft erschloß (688).

Des frühen Marx idealismuskritische Argumentationen bewegen sich jedoch auf einer anderen Ebene. Nur die Person des Monarchen, so der § 279 in Hegels Rechtsphilosophie, verbürge die Persönlichkeit, die Realität des Staates, seine Idee und Wahrheit (689). Marx' 'Kritik des Hegelschen Staatsrechts' sagt ideologiekritisch, hier werde nicht "die empirische Existenz zu ihrer Wahrheit, sondern die Wahrheit zu ihrer empirischen Existenz" (690) gebracht. Nur in der Spitze der Hierarchie von Herrschaft, im Monarchen, trifft sich die moralische und die konkrete Person. Dieser Anspruch wird von Hegel auf alle gesellschaftlichen Gruppen ausgeweitet. "Eine sogenannte m o r a l i s c h e Person, Gesellschaft, Gemeinde, Familie, so konkret sie in sich ist, hat die Persönlichkeit nur als Moment, abstrakt in sich; sie ist darin nicht zur Wahrheit ihrer Existenz gekommen." (691) Auf der Basis dieser "Verkehrung des Subjektiven in das Objektive und des Objektiven in das Subjektive" (692) entfaltet Marx dann seine Kritik:

"Würden z.B. bei der Entwicklung von Familie, bürgerlicher Gesellschaft, Staat etc. diese sozialen Existenzweisen des Menschen als Verwirklichung, Verobjektivierung seines Wesens betrachtet, so erscheinen Familie etc.

"als einem Subjekt inhärente Qualitäten. Der Mensch bleibt immer das Wesen aller dieser Wesen, aber diese Wesen erscheinen auch als seine w i r k l i c h e Allgemeinheit, daher auch als das G e m e i n s a m e. Sind dagegen Familie, bürgerliche Gesellschaft, Staat etc. Bestimmungen der Idee, der Substanz als Subjekt, so müssen sie eine empirische Wirklichkeit erhalten und die Menschenmasse, in der sich die Idee der bürgerlichen Gesellschaft entwickelt, ist Bürger, die andere Staatsbürger. Da es eigentlich nur um eine A l l e g o r i e, nur darum zu tun ist, irgendeiner empirischen Existenz die B e d e u t u n g der verwirklichten Idee beizulegen, so versteht es sich, daß diese Gefäße ihre Bestimmung erfüllt haben, sobald sie zu einer bestimmten Inkorporation eines Lebensmomentes der Idee geworden sind. Das Allgemeine erscheint daher überall als ein Bestimmtes, Besonderes, wie das Einzelne nirgends zu seiner wahren Allgemeinheit kommt." (693)

Wenn hier die Kritik der Abstraktion in die Kritik einer Allegorie gekleidet erscheint, bewegt sich letztere -nach dem hier allerdings nicht anzulegenden Kriterium ästhetischer Theorie, in deren Fahrwasser Marx' "nur" noch schwimmt- im Felde Goethescher Negativeinschätzung. "Nur eine Allegorie": die Differenz bei der Allegorie in kritischer Absicht ist die, einer empirischen Existenz, wie sie in erfundener Gestaltung figural präsentiert wird, eine kritische Idee in zu entwikkelnder Bedeutung beizugeben.

Daß eine Idee lediglich allegorisch präsentiert werde und ohne sprachlichen Kommentar deren Sinn reduziere, ist eines der kritischen Muster in der Rhetorik des frühen Marx. Die Artikel der 'Rheinischen Zeitung' vom 15. bis zum 19.Januar 1843 (694) sind ein einziges

Plädoyer dafür, "daß von einem 'N o t g e s c h r e i' der Winzer nicht nur f i g ü r l i c h, sondern im e i g e n t l i c h e n Sinne des Wortes gesprochen werden konnte." (695) Ohne zu dieser ideologiekritischen Argumentationsform in Widerspruch zu treten, hat Marx selbst in seinem gesamten Werk zur Verbildlichung politischer oder theoretischer Sachverhalte figural allegorische Motive verwendet. In diesem Sinn sind die 'Debatten über Preßfreiheit' (696) eine Fundgrube von Allegorien. ("So ist es auch kein Vergehen, wenn der Deutsche die ihm unbekannte Göttin der Preßfreiheit für eine seiner bekannten Göttinnen ansieht und nach diesen sie Gewerbefreiheit oder Freiheit des Eigentums benennt." (697) "Die Preßfreiheit m a c h t so wenig die 'wandelbaren Zustände', als das Fernglas des Astronomen die rastlose Bewegung des Weltsystems macht. Böse Astronomie! Was war das für eine schöne Zeit, als die Erde noch, wie ein ehrbarer bürgerlicher Mann, in der Mitte der Welt saß, ruhig ihre irdene Pfeife schmauchte (etc.)" (698)) 'Monsieur le Capital' , die Ware, 'Bürger dieser Welt' : allegorische Versatzstücke oder Allegorien (699) bestimmen, ikonographisch alte Traditionen neubelebend, den politischen Diskurs des mittleren 19. Jahrhunderts wesentlich mit.(700). Moritz Hartmanns 'Reimchronik des Pfaffen Maurizius', die bitter-kritische Abrechnung mit der (701) deutschen 'Revolution' , lebt vorwiegend von allegorischen Stilmitteln. In schärfster Polemik hat sich Benjamin in der Sternberger-Rezension (702) gegen einen unverbindlichen Gebrauch des Allegoriebegriffs für das 19. Jahrhundert gewandt. Sein abstraktionskritischer durch Benjamin selbst knüpft an die 'barocken' Theoreme direkt an: "Die Entwertung der Dingwelt in der Allegorie wird innerhalb der Dingwelt selbst durch die Ware überboten." (703) Die Frage, inwieweit das Barock

abstraktionskritische Ansätze bereits aufgreift, ist erneut zu stellen, wenngleich das Problem der Ähnlichkeit bei Harsdörffer eher eine Konservierung der mimetischen Imaginationskraft gezeigt hat. Aber die Stellung der Poetiken ist ambivalent. Neben konservativ-christlichen Paradigmen finden sich Metaphern der Zeit, Natur und Ökonomie, die ihrem Gehalt nach vielleicht die kritischste Intention der Epoche darstellen, indem sie ein deutliches Ausklammern herrschaftslegitimierender Theologie mit basisanalytischen Fragestellungen verbinden.
Der 'Poetische Trichter(II)' Harsdörffers bestimmt drei Arten von Gleichnissen: das Lehrgedicht stellt die erste (704), "Exempel und Geschichten" (705) die zweite vor; die dritte -"wann viel Gleichnisse zu einem Zweck angeführet werden: Solcher Gestalt zielet folgendes auf die Veränderung der Teutschen Sprache" (706)- bildet exemplarisch eine allegorische Szenerie mit implizit kritischer Absicht.

"Es führet Frau Natur so manchen Wunderhandel:
sie wechselt aus und ein gleich einem Kaufmannshandel/

vertauschet Waar üm Waar; Ihr Diener heißet Zeit/
der jüngst das Schneegewand in Auen ausgebreit/

die nun den Lentzenrock des Jägers angezogen:
die harterstarrte Flut zerschmeltzt im Silberwogen/

in dem geschlankten Strom / die Strud war vor Kry- und sausset durch den Ris mit holdem Lisplen- (stall schall.
Der Baumen neues Haar / mit weißlichgrünen Sprossen/
hat mit der Aeste Band / das Schatten Zelt beschlossen/

das vorentdacht und kahl. Der süsslich linde Wind
verjagt die Nordenstimm / und küsst das Lentzenkind/

die bunte Blumenzucht. Es wird das Feld gebehren.
Die Saamen wandlen sich in Gras / Geströh und Aehren /

der Acker wird beraubt / und lieget wieder brach;
so mehrt und mindert sich der Teutschen Heldensprach."

(707)

Die auf Tauschverhältnissen beruhenden Abstraktionen kündigen sich hier an, wie der Vergleich der äußeren jahreszeitlichen Wandlungen der Natur in der Landschaft mit dem Warentausch es nahelegt. Teils metaphorisch, teils in allegorischen Personifikationen erscheinen die Jahreszeiten und Elemente der Pflanzenwelt, denen zentral die Natur übergeordnet ist: als Frau Natur läßt sie den Diener Zeit für die äußerlich wahrnehmbaren Wandlungen der Szenerie Sorge tragen, einer Szenerie, von der als Endprodukt der Bearbeitung natürlichen Wachstums die Lebensmittel wegtransportiert als Waren auf dem Markt sich finden. Die Bearbeitungszeit wird jedoch der allegorisch handelnden Natur, von der Zahl der Motive her gesehen, untergeordnet. Frau Natur tritt auch in einer zweiten Rolle als Kaufmann Natur auf, und überwacht so neben der natürlichen auch die ökonomische Zirkulation. Der Doppelcharakter ihrer Funktion ist es denn auch, der diesen Handel als Wunderhandel zu bezeichnen erlaubt: es ist einer, der nie aufhört und einer, dessen Repräsentation sich stets verändert. Diese Veränderung führt wieder auf ein Zweifaches: den besonderen Charakter der der ... Natur subordinierten Arbeit und die konkret sinnliche Komponente der bildlich erscheinenden Natur im Wandel. Da nun Frau Natur nicht als Madame la Terre auftritt und die Arbeit als vorwiegend agrarische auf der Basis einer Mischung von Subsistenz- und Marktwirtschaft spätfeudaler Konvenienz streng an den Jahresablauf gebunden ist und eine Konzentration der Arbeitszeit auf Zeitabschnitte wie die Ernte erfordert, ergibt sich etwas wie ein Bestand von arbeitsfreier Zeit, die die 'sinnliche' Arbeit mit natürlichen Formen sinnlicher Erfahrung einen Zusammenhang bilden läßt. Normative Eingrenzung

von Arbeitszeit wird in den barocken Texten noch nicht vermerkt. So erscheint geronnene Zeit eher im Material von Natur selber, wie in den die ästhetische Wahrnehmung ansprechenden Formen der 'harterstarrten Flut'. Und nicht zufällig ist der Übergang von der Allegorie des Allgemeinen: dem Diener Zeit zur besonderen im Schneegewand des Winters mit der tendenziellen Stillstellung landwirtschaftlicher Arbeit gekoppelt. Sowohl seiner Gestalt, den Flocken, nach, wie durch seine Funktion, die Landschaft in toto zu bedecken, erfüllt der Schnee die Aufgabe, hier ein allgemeines Gleiches noch der Natur zuzuweisen. Wenn dann später wieder das 'Lentzenkind die bunte Blumenzucht' küßt und die Wendung 'der Acker wird beraubt' Landarbeit als Raub, Einbrechen in die Naturautonomie also, darstellt, hält diesem Motiv auf der anderen Seite das Auftauchen von Arbeit überhaupt und der nicht logische Zusammenhang mit dem Warentauschvergleich die Waage. Insofern ist die Herrschaft des Allgemeinen in diesem Bild Harsdörffers auf dem Weg zu der der Abstraktion, doch mit einem eigenständig Sinnlichen noch vereinbar. Die Geschichte, und mit ihr die gesellschaftlichen Verhältnisse, "wandert in den Schauplatz hinein" (708) : die Quintessenz der oben dechiffrierten kritischen Gehalte eines dichtungstheoretischen Diskurses war für Benjamin im Trauerspielbuch noch nicht Interpretationsziel. Das lag eher in der Wendung der Stoffe zum Säkularen, in der antitheologischen Implikation, die sich in dem Paradox formuliert findet, daß Geschichte als Naturgeschichte (709) erklärt werden kann durch eine Enthistorisierung: "...nicht die Antithese von Geschichte und Natur, sondern restlose Säkularisierung des Historischen im Schöpfungsstande hat in der Weltflucht des Barock das letzte Wort. Dem trostlosen

"Laufe der Weltchronik tritt nicht Ewigkeit, sondern die Restauration paradiesischer Zeitlosigkeit entgegen." (710) Die paradiesische Zeitlosigkeit wird nicht als Projektionsfeld utopischer Ziele anvisiert, sie ist Restauration, durch barocke Melancholie aufgesogen. Bei aller Säkularisierung bleibt der Schöpfungsstand originärer Rest Benjaminscher Theologie, letztes Refugium der Lehre vom Ähnlichen, die in der Welt der barocken Worte, Silben und Laute, "emanzipiert von jeder hergebrachten Sinnverbindung" (711), ihre Manifestation da hat, wo "Die Natur redet in allen Dingen" (712) (Harsdörffer) und wo die allegorischen Sprachtrümmer, allegorisch konstruiert, "allegorisch ausgebeutet"(713) werden dürfen. Neben primäre naturhafte Ähnlichkeitsbeziehungen (Lohenstein:"Was sind für Bildungen nicht Steinen eingedrückt?" (714) -nur ihre Zeitlichkeit ermöglicht der Natur, als Bedeutungsträger zu fungieren) treten mit der Allegorie sekundäre semantische Systeme, die wohl als Schrift in Benjamins Sinn dechiffrierbare Strukturen zugesprochen bekommen, denen aber "durch Schuld versagt" bleibt, ihre "Sinnerfüllung in sich selbst zu finden." (715) Die Wirkungsgeschichte der christlichen Schuldvorstellung wird derart zur Motivation des Motivs von der allegorischen Versenkung prolongiert; ihren Ausgang nahm sie "in der Lehre von dem Fall der Kreatur die die Natur mit sich herabzog"(716). Mit dem theologischen Gedanken einer adamitischen Semantik holt die theologische Genese allegorischen Verfahrens in einem ihrer Motive Benjamins Allegoriekonzept und er sich selber in seinen verborgen materialistischen Implikationen wieder ein, wenn durch radikal subjektivistische Wendung die Allegorie 'leer ausgeht' : die Allegorien "sind nicht wirklich und sie haben das, als was sie dastehn, nur von dem subjektiven

"Blick der Melancholie; sind dieser Blick, den seine Ausgeburten vernichten, weil sie nur seine Blindheit bedeuten. Sie weisen auf den schlechthin subjektiven Tiefsinn, als dem sie einzig ihr Bestehn verdanken." (717) Und: "Im Sündenfall selbst entspringt die Einheit von Schuld und Bedeuten von dem Baum der 'Erkenntnis' als Abstraktion." (718)

Die Wahrheit von Benjamins Konzeption vom Ausdruck ist der erstmalige Aufweis einer konkreten Fundierung der Allegorie als barockes Stilprinzip,das sich geschichtsphilosophisch auf nicht antithetisch zu verstehende Begriffe von Geschichte und Natur als Gehalt und Gestaltungskriterien barocker Literatur bezieht. Es kann nicht eindringlich genug betont werden, daß für Benjamin Allegorie Ausdrucksform und a l s s o l c h e Erkenntnismöglichkeit ist, nicht aber ein Reflexionsprinzip. Der Verzicht auf einen Begriff von Reflexion stellt das in barocker Sprache produzierte wie reproduzierte mimetische Vermögen als einen Erkenntnismodus sui generis heraus, der den Theoremen der späteren Lehre vom Ähnlichen korrespondiert.

Barockes Allegorisieren war "Anbruch einer Willkürherrschaft über Dinge" (719) ; zweihundert Jahre später findet sich wieder Allegorie, mit verschobenen Vorzeichen, unter dinglicher Willkürherrschaft.

b. Der moderne Kontext.

> Wenn es die Phantasie ist, die der Erinnerung die Korrespondenzen darbringt, so ist es das Denken, das ihr die Allegorien widmet. Die Erinnerung führt beide zu einander. (720)

> Die Natur ist eine versteinerte Zauberstadt (Novalis) (721)

> Ein Buch voll Beobachtung zög' ich einem neuen metaphysischen Systeme vor. Jean Paul (722)

> ...et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne. Baudelaire

In der Zueignung des 'Spleen de Paris' (723) spricht Baudelaire vom Ideal einer poetischen Prosa, deren eine Bedingung in der Anpassung an die "soubresauts de la conscience" (724), an die, wie Benjamin übersetzt, "Chocks des Bewußtseins"(725), liegt. Chocks sind für Benjamin eine Markierung, der die subjektive Wahrnehmung in der Moderne verpflichtet ist. Sie stellen eine tiefgreifende Wandlung der Wahrnehmungsmöglichkeiten dar; sie bestimmen das Verhältnis von Subjekt und Perzeption neu.

Ausgehend von einer These Freuds, die im Blick auf die Außenwahrnehmung lebendiger Organismen dem Reizschutz "eine beinahe wichtigere Aufgabe als die Reizaufnahme" (726) zuerkennt, folgert Benjamin in seiner theoretischen Grundlegung einiger "Motive bei Baudelaire" (727), die Bedrohung durch die Außenwelt sei "die durch Chocks. Je geläufiger ihre Registrierung dem Bewußtsein wird, desto weniger muß mit einer traumatischen Wirkung dieser

"Chocks gerechnet werden." (728) Die Vorstellung qualitativer Erfahrung von Welt, die Benjamin als eine nicht durch Perzeptionsweisen wie Chocks bestimmte ansah, ist nun in der Poesie Baudelaires repräsentiert, obgleich der "zu seiner Sache gemacht (hat), die Chocks mit seiner geistigen und physischen Person zu parieren." (729) Qualitativ aufgehobene Erfahrung muß die 'Erfahrung' verarbeitet und reflektiert haben, die "sich im genormten, denaturierten Dasein der zivilisierten Massen niederschlägt." (730) Deren Perzeption schlägt sich vorwiegend in Erlebnissen nieder, die als schlechte Umkehrung qualitativer Erfahrung überschüssige Reizanteile in wahrgenommenen Realitäten verdrängen. Wie die substanzielle Erfahrung zu denken sei, schildert Benjamin im "Erzähler" (731) (die 'Lehre vom Ähnlichen' wäre ihr spekulativ-theoretischer Überbau); in einem Manuskript zur Baudelairearbeit setzt er "Erlebnis (Chock)" (732) gleich und der zeitlichen Kurzfristigkeit von Erlebnissen die Dauer als erfahrungskonstitutiv entgegen. "Was die Erfahrung vor dem Erlebnis auszeichnet ist, daß sie von der Vorstellung einer Kontinuität, einer Folge nicht abzulösen ist. Der Akzent, der auf das Erlebnis fällt, wird umso gewichtiger sein, je weiter sein Gegenstand von der Arbeit abliegt. Die Arbeit zeichnet sich eben dadurch aus, daß sie aus Erlebnissen Erfahrungen werden läßt." (733) Arbeit wäre hier wohl als nicht-industrielle zu denken.

Mit Theodor Reik, an den Benjamin anknüpft, heißt Erleben "einen Eindruck psychisch bewältigen, der so stark war, daß er von uns nicht sogleich erfaßt werden konnte." (734) Eine wichtige Folgerung schließt sich Benjamins Zitat bei Reik direkt

an: "Die einzelne Erinnerung bedeutet also eine Durchlöcherung des unbewußten Gedächtnisses als Ganzes, einen beginnenden Auflösungsprozeß im Bewußtwerden." (735) Der Vorgang von bewußt werdendem Vergangenen reduziert also die Prägnanz der im Unbewußten materialisierten Spur. Die Applikation dieses gesamten Komplexes auf Baudelaire ist eine zweifache: als Person war er gehetzt, Chocks ausgesetzt -den Biographen ist dieses Moment gemeinsam (736)- in seinem Werk sind sie 'durchgearbeitet'. Im Prinzip der correspondances ist eine alternative Erfahrungsweise in einem nicht widerspiegelnden Modus gegeben. Es ist zu bedauern, daß Benjamin, was zu vermuten ist, nicht dazu gekommen ist, eine Theorie der correspondances differenzierter als in seinen wenigen Formulierungen zu entwerfen, insbesondere da dieses Produktionselement Baudelaires für Mystifikationen anfällig scheint, seit Theophile Gautier in seiner Vorrede der édition définitive der 'Fleurs du Mal' dieses Verfahren nur als "don" (737) zu bezeichnen wußte. In einer Partizipialkonstruktion, deren andere Hälfte sich auf Proust bezieht, führt Benjamin die correspondances ein: "Das gelehrte Schrifttum über die correspondances () beiseiteschiebend...." , erläuternd: "(sie sind Gemeingut der Mystiker; Baudelaire ist bei Fourier auf sie gestoßen)" (738). Ganz korrekt gesehen, irrt Benjamin hier. Wie noch zu sehen sein wird, stellt Baudelaire Fourier und Swedenborg ideengeschichtlich nebeneinander. Die correspondances sind letzterem, Analogiedenken Fourier zugeordnet. In dieser Hinsicht müßte es heißen: 'Baudelaire ist bei Swedenborg auf sie gestoßen';(Fourier dagegen ist bei Kepler auf

Analogiedenken gestoßen)(739). Er spricht nicht so sehr von correspondances als vielmehr das Ineinanderspiel von 'attractions' und 'passions' den bei Baudelaire gemeinten Sinngehalt ausmacht. Allerdings setzt Baudelaire seine Konzeption des Korrespondierens von Fouriers Denken ab. So schreibt er am 21.1.1856 an Alphonse Toussenel:
"En somme, - qu'est-ce que vous devez à F o u r i e r? Rien, ou bien peu de chose. - Sans Fourier, vous eussiez été ce que vous êtes. L'homme raisonnable n'a pas attendu que Fourier vût sur la terre pour comprendre que la Nature est un v e r b e, une allégorie, un moule, un r e p o u s s é, si vous voulez. Nous savons cela, et ce n'est pas par Fourier que nous le savons; - nous le savons par nous-mêmes, et par les poètes." (740)
Im gleichen Zusammenhang fährt Benjamin weiter fort:
"Wesentlich ist, daß die correspondances einen Begriff der Erfahrung festhalten, der kultische Elemente in sich schließt. Nur indem er sich diese Elemente zu eigen machte, konnte Baudelaire voll ermessen, was der Zusammenbruch eigentlich bedeutete, dessen er, als ein Moderner, Zeuge war." (741) Auf der Ebene der Rezeption von Kunstwerken impliziert dieser Zusammenbruch, was Benjamin "Verlust der Aura" (742) nannte.
Anhand des hier umrissenen Gedankengangs hat O.Sahlberg 'Die Widersprüche Walter Benjamins' (743) bestimmen zu können geglaubt. Er bezieht sich auf die Arbeit 'Über einige Motive bei Baudelaire':
"Benjamin kontrastiert .. in den Abschnitten X-XII zwei Bereiche in Baudelaires Werk: 1. Die 'Ideal' - Gedichte handeln vom Eingedenken, dem die Aura zugehört; Erfahrung findet nur in dieser Dimension statt. 2. Der 'Spleen' dagegen besteht aus dem Verlust der

"Erfahrung' und stellt das 'Erlebnis' dar (). - Das Merkwürdige an dieser Klassifizierung besteht darin, daß sie Benjamins Theorie der Erfahrung vom Anfang seines Aufsatzes diametral zuwiderläuft. Dort sagte er, daß dichterische Erfahrung nur dann entsteht, wenn die Chocks den Reizschutz durchbrechen. 'Baudelaire hat .. die Chokerfahrung ins Herz seiner artistischen Arbeit hineingestellt.' 'Die Erfahrung des Chocks gehört zu denen, die für Baudelaires Faktur bestimmend geworden sind.' Wendet man diese These auf die Beispiele aus den Abschnitten X-XII an, so lautet die Folgerung: Erst der Chok, der die Aura zertrümmert, erst der Einbruch des Spleen, der die Vorgeschichte, das Eingedenken, den Kult und das geistliche Jahr zerstört, konstituiert die spezifische dichterische Erfahrung Baudelaires, wohingegen die Aura, das Eingedenken usw. , da sie nicht aus der Chokerfahrung stammen, für das 'Herz' von Baudelaires Werk gerade nicht wesentlich sind. So ergibt sich das erstaunliche Fazit, daß Benjamin in den Abschnitten X-XII systematisch im Widerspruch zu seiner Theorie argumentiert. (Er scheint es am Ende zu merken, denn er sagt im letzten Abschnitt: 'So ist das Erlebnis beschaffen, dem Baudelaire das Gewicht einer Erfahrung gegeben hat.' Doch kann ich darin nur den Versuch sehen, die Widersprüchlichkeit zu verwischen.)" (744)

Sahlberg scheint den Abschnitt X nicht recht sorgfältig rezipiert zu haben (er ist ihm Erlebnis geblieben). Benjamin versucht gerade darzulegen, daß Baudelaires unikale Leistung darin gelegen hat, die Sukzession (lebensgeschichtlich wie praktisch) schockförmiger Ereignisse auf einer Ebene von Erfahrung nach und nach zu 'parieren', "die sich krisensicher zu etablieren sucht." (745) Das von Chocks

überwältigte Subjekt Baudelaire schließt nicht ein qualitatives und gegenläufiges poetisches Prinzip aus. Das am Ende beschriebene Erlebnis, "dem Baudelaire das Gewicht einer Erfahrung gegeben hat"(746), ist kein Verwischen von 'Widersprüchlichkeit' (Sahlberg), sondern die konsequente Formel (in der Tat nur Formel), Baudelaire als einen aus welcher verlorenen Position auch immer idiosynkratisch utopische Momente Rettenden und Geschichte Reflektierenden zu zeigen. Reflexion und Wahrnehmung divergieren; in lyrischer Produktion geht Reflexion in hohem Maß in die Form ein, wie auch, hier, die Unmöglichkeit (alternativ denkbarer) Erfahrung; derart hält "Baudelaire im spleen und in der vie antérieure die auseinandergesprengten Bruchstücke echter historischer Erfahrung in Händen ()" (747). Benjamins Wendung zeigt allegorisch die Disparatheit dinglicher Zerstückelung, das barock ikonographische Konstitutivum allegorischer Szenerie ist im Poeten Baudelaire festgehalten. Der Dichter ist hier in vorher nicht gekanntem Maße Dichter in der Stadt. Für R.Assunto ist "PARIS, DIE HAUPTSTADT DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS die typischste Schrift Benjamins, denn er unterwirft hier die Wirklichkeit der Stadt der gleichen allegorischen Interpretation wie die Dichtung. Die Stadt ist die Schöpfung des Menschen als eines geschichtlichen Wesens, und sie muß auf die gleiche Weise interpretiert werden, parallel zur Bibelexegese und in Zusammenhang mit dieser, wie die Mystiker des Mittelalters die Natur als Schöpfung Gottes interpretiert haben. Die Dichtung () verhält sich zur Stadt wie die Bibel zur Natur. Die Stadt muß wie die Bibel entziffert werden (), weil Dichtung und Stadt Werke des gleichen Schöpfers sind, beide in gleicher Weise allegorische Ausdrucksweisen

des Menschen. Die profane Anwendung des mittelalterlichen Allegorismus ist hier bis zur letzten Konsequenz geführt..." (748) Sehr weit ausgreifend hat Assunto Benjamins Allegorisieren in eine vor das Barock zurückführende Traditionsgeschichte gestellt. Am ehesten finden sich Assuntos Parallelisierungen im 'Sürrealismus' (749), 1929 in der 'Literarischen Welt' erschienen, bestätigt, wenn Benjamin ein Programm "profaner Erleuchtung" (750) vorlegt, das er als Motiv mit einem Zitat aus dem eben erschienenen Dantebuch Erich Auerbachs einführt:
"Alle Dichter des Neuen Stils besitzen' - so heißt es in Erich Auerbachs ausgezeichnetem 'Dante als Dichter der irdischen Welt' - 'eine mystische Geliebte, ihnen allen geschehen ungefähr die gleichen sehr sonderbaren Liebesabenteuer, ihnen allen schenkt oder versagt Amore Gaben, die mehr einer Erleuchtung als einem sinnlichen Genuß gleichen, sie alle sind einer Art geheimer Verbindung angehörig, die ihr inneres und vielleicht auch ihr äußeres Leben bestimmt.' (751) Es ist ja eigentümlich mit der Dialektik des Rausches bestellt. Ist nicht vielleicht jede Ekstase in e i n e r Welt beschämende Nüchternheit in der komplementären? Worauf sonst will Minne - und sie, nicht Liebe, bindet Breton an das telepathische Mädchen (752) - hinaus, als daß Keuschheit auch eine Entrücktheit ist? In eine Welt, die nicht nur an Herz-Jesu-Grüfte oder Marien-Altäre grenzt, sondern auch an den Morgen vor einer Schlacht oder nach einem Siege." (753) In der Tat hat auch Benjamin, wenngleich in einer Aufzeichnung zu Baudelaires 'Vers pour le Portrait de M.Honoré Daumier' (754) einen Bezug zum Mittelalter gesehen: "Es wäre ein Irrtum, bei Baudelaire über dem Einschlag barocker Natur den mittelalterlichen zu übersehen. Er ist schwer zu

"umschreiben. Am ehesten wird man seiner habhaft, indem man sich vergegenwärtigt, wie sehr gewisse Stellen, gewisse Gedichte (Vers pour le portrait) in ihrer eigentümlichen Kahlheit von den allegorisch beladenen abstechen. Die Entblößung macht die Physiognomie solcher Gedichte der von Antlitzen auf den Bildern von Jean Foquet ähnlich." (755) Auch der Gedanke der profanen Erleuchtung kann bis zu Baudelaire zurückverfolgt werden, ja die Ausführungen der 'Paradis artificiels' (756) können als Apologie profaner gegenüber allein artifizieller Erleuchtung angesehen werden. Die "Moral" Baudelaires, so der letzte Abschnitt des 'Poème du Haschisch' , gilt der Autarkie profaner Erleuchtung. Sehr spärlich hat sich Benjamin auf diese Prosatexte bezogen. Baudelaires Deskription des Haschischrausches zeigen diesen als Spektrum erweiterter Sinneswahrnehmung, die die spätere 'Moral' vergessen läßt.

"Die Farben werden eine ungewohnte Energie gewinnen und mit siegreicher Leuchtkraft in das Gehirn eindringen. Deckenmalereien, ob fein, mittelmäßig oder selbst schlecht, werden ein beängstigendes Leben annehmen; noch so grob bemalte Tapeten an den Wänden der Gastzimmer werden sich vertiefen und weiten wie strahlende Dioramen. Die Nymphen in ihren leuchtenden Fleischtönen werden dich anblicken mit großen Augen, tiefer als der Himmel und klarer als die Flut. Die Figuren der Antike, in ihre priesterlichen oder kriegerischen Gewänder gehüllt, tauschen mit dir durch den bloßen Blick feierliche Gelübde aus. () Indessen entwickelt sich jener geheimnisvolle zeitweilige Geisteszustand, in welchem die Tiefe des Lebens ... sich ganz enthüllt in dem Schauspiel - so natürlich und trivial es auch sei -, das man gerade vor Augen hat, in welchem der erste beste Gegenstand (le premier objet venu) sogleich zu einem sprechenden Symbol wird.

"Fourier und Swedenborg - der eine mit seinen A n a - l o g i e n (analogies), der andere mit seinen K o r - r e s p o n d e n z e n (correspondances) - haben sich in dem pflanzlichen oder tierischen Leben inkarniert, das dir vor Augen kommt, und belehren dich, statt durch die Stimme sich durch die Form oder die Farbe verständlich zu machen. Das Verständnis für die Allegorie (L'intelligence de l'allégorie) nimmt euch unbekannte Ausmaße an. Nebenbei bemerkt: die Allegorie, dies so g.è i s t i g e Genre (ce genre si spirituel), das die ungeschickten Maler uns zu verachten gewöhnt haben, das aber in der Tat eine der ursprünglichsten, natürlichsten Formen der Poesie (! L.) ist, tritt im haschischerleuchteten Geiste nur wieder ihre rechtmäßige Herrschaft an. Das Haschisch breitet sich dann über das ganze Leben aus wie ein magischer Firnis; er gibt ihm feierliche Farbentöne und hellt es auf bis in die letzten Tiefen. Landschaftsausschnitte, fliehende Horizonte, Ausblikke auf Städte, die in leichenhafter Sturmesfahlheit gespenstisch aufleuchten oder die in den feuertiefen Gluten der Sonnenuntergänge sich entzünden - Tiefe des Raumes, eine Allegorie auf die Tiefe der Zeit - der Tanz, die Geste oder die Deklamation der Komödianten, falls du in ein Theater hineingeraten bist (si vous vous êtes jetés) - der erste beste Satz, wenn deine Augen auf ein Buch fallen - mit einem Wort: alles, die Universalität des Lebendigen (êtres) zeigt sich vor dir in einem neuen Glanz, wie er bisher nicht einmal zu träumen war." (Baudelaire)(757) Mit Korrespondenzen und Allegorien faßt Baudelaire auf gleiche Weise die Erfahrungswirklichkeit des Rauschs, die als poetisches Prinzip und motivationale Eckpfeiler seine lyrische Produktion charakterisiert. Ihr mundaner Aspekt liegt darin, das ehemals lyrisch

Erhabene (758) in "originalen" Bildern aufgehoben zu haben. "Seine Bilder sind original durch die Niedrigkeit der Vergleichsobjekte. Er hält Ausschau nach dem banalen Vorgang, um ihm den poetischen anzunähern. Er spricht von den 'vagues terreurs de ces affreuses nuits / Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse.' Diese Sprachgebärde, kennzeichnend für den Artisten in Baudelaire, wird wahrhaft bedeutsam erst an dem Allegoriker. Sie gibt seiner Allegorie das Beirrende, das sie von den landläufigen unterscheidet. Mit ihnen hatte zuletzt Lemercier den Parnaß des Empire bevölkert; der Tiefpunkt der klassizistischen Dichtung war so erreicht worden. Baudelaire ließ sich das nicht bekümmern. Er greift Allegorien in Fülle auf: durch die sprachliche Umwelt, in welche er sie versetzt, ändert er ihren Charakter grundsätzlich. Die FLEURS DU MAL sind das erste Buch, das Worte nicht allein prosaischer Provenienz sondern städtischer in der Lyrik verwertet hat. Dabei vermeiden sie keineswegs Prägungen, die, frei von poetischer Patina, durch ihren Stempelglanz in die Augen fallen. Sie kennen quinquet, wagon oder omnibus; sie schrecken vor bilan, rêverbère, voirie nicht zurück. So ist das lyrische Vokabular beschaffen, in dem plötzlich und durch nichts vorbereitet eine Allegorie erscheint. Wenn der Sprachgeist von Baudelaire irgendwo dingfest zu machen ist, so in dieser brüsken Koinzidenz." (759)

Am Beispiel des Gedichtes L e F l a c o n soll nun versucht werden, das Zusammenspiel von Korrespondenzen und Allegorie bei Baudelaire interpretierend festzuhalten.

LE FLACON

IL est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé; les yeux se ferment; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains;

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,

Je serai ton cercueil, aimable pestilence!
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur !

(760)

Auf seine Motive, nicht aber auf dieses Gedicht selber ist Benjamin in seinen Annotationen zu Baudelaires Gedichten (761) und den Arbeiten des Passagen-Komplexes eingegangen.

Versteckt in einem Schrein oder alten Schrank, der selber die vergangene Zeit verschließt, findet der Dichter ein Flacon, das tausend Gedanken komprimiert und in sich

eingeschlossen hat. Wird es geöffnet, geben die freigelassenen Gedanken zu verschiedenen Erinnerungen Anlaß. Die ersten beiden Zeilen sagen noch Allgemeines. Starke Wohlgerüche können jeden Stoff, jede Materie durchdringen. An dieser Stelle nicht zeitlich attribuierte parfums bieten angenehmen Reiz, Zeit als solche wird charakterisiert durch âcre odeur (Zeile 6). Aus dem offenen Flacon schweben die Gedanken, solange sie noch nicht von Zeit und Erinnerung affiziert sind, spielerisch empor. " .. nun recken sie befreit den Flügel und schwingen sich empor, blau überhaucht, mit rosiger Lasur und golddurchwirkt." (Z 11sq., 762) Sobald sie jedoch mit dem souvenir (Z 13) konfrontiert sind, werden sie, worauf in einer strukturalistischen Interpretation auch Cl. Zilberberg aufmerksam gemacht hat (763), mit Zeit gewissermaßen zum Springen gefüllt, so sehr, daß die durch den Ansturm der Erinnerung besiegte (vom Dichter ins flacon verlegte) âme (Z 8 , 15) vom allegorischen und von Baudelaire bei E.A.Poe entlehnten Vertige (Z 14) erfaßt wird. In einem ebenfalls allegorischen Bild wird die Seele "am Rande eines Zeitenabgrunds" (764) niedergeworfen und ihrer schlechten Vergangenheit preisgegeben. Der Effekt des Ansturms vergangener Ereignisse, allegorisch im Gespenst einer vieil amour (Z 19sq.) beschworen, ist nur dem Effekt von Rauscherfahrungen vergleichbar, jedoch negativ beurteilten. Das zu souvenir gehörende Adjektiv enivrant (Z 13) deutet schon an, was erst die letzte Strophe ausdrücklich sagt. Die plötzlich so konkret gewordene, konzentrierte Zeitlichkeit, die das Flacon verschlossen noch abstrakt repräsentiert hat, affiziert den Dichter selbst so, daß er die verwirrend-melancholische Zeiterfahrung, die er assoziativ gemacht hat, in einer zweiten Projektion zurücknimmt und sich nun - quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé - melancholisch in das Ding verwandelt, das seine Erinnerungen gerade hervorgerufen hatte. Jetzt ist die sinnliche Ebene wieder aufgesogen und

auch allegorisch aufgehoben : je serai ton cercueil (Z 25). Die ganze Zeile kann man aber auch als (mit allem Vorbehalt:) Symbol der Ambivalenz der eher artifiziell gemachten Erfahrung -durch poison, liqueur (Z 27) , wohl Opium -das folgende Gedicht heißt auch LE POISON- verstehen, die eine erstrebte Wahrnehmungsdifferenzierung (765) durch die deprimierende melancholische Zeiterfahrung wieder einebnet..

Neben den eigentlichen correspondances der Ebene 'zeitlich' vs. 'dinglich' vs. 'sinnlich' besteht also eine weitere zwischen der konkret sinnlichen Dufterfahrung und der Rauscherfahrung, deren Assoziationen sich entsprechen, aber in der negativen Auswirkung der zweiten aufgehen. Eine thematische Divergenz trennt demnach die Strophen 1 bis 3 und 4 bis 7; eine andere, der Wechsel des lyrischen Subjekts (oder Objekts) die Strophen 1 bis 5 und 6 / 7. Eine dritte correspondance ist eine den 'Fleurs du Mal' immanente, denn LE FLACON stellt ein ausgeführtes Thema der neben regard und écho dritten programmatischen Entsprechung der CORRESPONDANCES dar:

> Il est des parfums ...
> ( )
> Ayant l'expansion des choses infinies,
> Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
> Qui chantent les transports de l'esprit et des sens
> (Correspondances) (766)

Diese übergreifenden correspondances der 'Fleurs du Mal' bilden in der "geheime(n) Architektur dieses Buches" (767) den Einzelsinn Duft als wiederkehrendes Motiv aus. So im zweiten SPLEEN-Gedicht (768), wo sowohl die einzelnen Erinnerungsbilder

als auch der übergreifende Rahmen, in dem sie sich präsentieren -z.B. cimetière- allegorisch sind.

> Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées
> ( )
> Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
> Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.
>
> (769)

"Schwerlich hat ein Dichter vor Baudelaire einen Vers geschrieben", schreibt Benjamin, "der dem 'Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées' entspräche. Das Gedicht ist durch und durch auf die Einfühlung in eine Materie gestellt, welche eine im doppelten Sinne tote ist. Es ist die anorganische, weiter die aus dem Zirkulationsprozeß ausgeschiedene." (770) In diesen Bezugskreis gehören zwei weitere Gedichte. LE PARFUM und PARFUM EXOTIQUE stellen den Duft ganz im Gegensatz zu den vorigen Beispielen in den Dienst einer sehnsüchtigen Stimmung. Durch den Duft der Geliebten sieht Baudelaire

> ...se dérouler des rivages heureux
> ( )
> Une île paresseuse où la nature donne
> Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
> ( )
> Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.
>
> (771)

Benjamins Intention ist in den Baudelaire-Arbeiten nicht die gewesen, eine generelle Entzifferung der Korrespondenzensysteme zu leisten. Er hat vielmehr aufgewiesen, wie einzelne ihrer Momente die Zerstörung humaner Wahrnehmungsweisen und Formen geschichtlich innovativ sich bildender Entfremdung erkennen lassen. Das Paris Baudelaires bildet einen allegorischen Makrokosmos, in dem einzelne allegorische Szenen durch Analogien, Motive und correspondances verbunden sind. (772)

Entscheidend ist die konkrete Erfahrung der äußeren Welt, das Szenarium ihres Wandels, in Baudelaires Lyrik eingegangen, so entscheidend wie die bedeutungsüberlagerten Strukturen dieser Welt in die durch Korrespondenzen bestimmte subjektiv-poetische Innenwelt Eingang gewinnen. Die besonderen sozialen und psychischen Bedingungen von Baudelaires konkreter Erfahrung werden dann zu einer historischen Spätform solch konkreter Erfahrung, wenn die sie konstituierenden Orientierungssysteme nur mehr in innerliterarischen Welten konstruierbar sind. "Man kann Prousts Werk 'A la recherche du temps perdu' als den Versuch ansehen, die Erfahrung, wie Bergson sie sich denkt, unter den heutigen gesellschaftlichen Bedingungen auf synthetischem Wege herzustellen. Denn mit ihrem Zustandekommen auf natürlichem Wege wird man weniger und weniger rechnen können." (773)
Benjamins Publikationen über Proust stehen im Mißverhältnis zu seiner Beschäftigung mit ihm. Mit Franz Hessel hat Benjamin 'A l'ombre des jeunes filles en fleurs' (774) und 'Le côté de Guermantes' (775) übersetzt. Sein Aufsatz 'Zum Bilde Prousts'(776) erschien zuerst 1929. Über die fehlende deutsche Proust-Rezeption und die Schwierigkeit der Übertragung informiert Benjamins Briefwechsel (777). Neben vier Rezensionen (778) und den Abschnitten II und X der 'Motive bei Baudelaire' ist noch die Aufzeichnung 'Abend mit Monsieur Albert' (779) zu nennen, die Benjamins und Hessels Begegnung mit Prousts Vorbild für, nach Benjamin, Albertine, den Herausgebern der Briefe Benjamins zufolge (780) Jupien, skizziert.

Gemessen an E.Blochs Wort, daß Benjamin von Prousts "Bildarten ... abhängig war (781), erscheint die eine Studie zu Proust als wenig. Zuerst hat P.Szondi auf philologische Bezüge aufmerksam gemacht (782). Benjamin hat, wie überliefert wird, zu Adorno gesagt, "er wolle nicht ein Wort mehr von Proust lesen, als er jeweils zu übersetzen habe, weil er sonst in eine süchtige Abhängigkeit gerate, die ihn an der eigenen Produktion hindere." (783) Worin Benjamins Affinität zu Proust bestand, zeigt sein Aufsatz. "Die Ewigkeit, in welche Proust Aspekte eröffnet, ist die verschränkte, nicht die grenzenlose Zeit. Sein wahrer Anteil gilt dem Zeitverlauf in seiner realsten, das ist aber in verschränkter Gestalt, der nirgends unverstellter herrscht als im Erinnern, innen, und im Altern, außen. Das Widerspiel von Altern und Erinnern verfolgen heißt in das Herz der proustschen Welt, ins Universum der Verschränkung dringen. Es ist die Welt im Stand der Ähnlichkeit, und in ihr herrschen die 'Korrespondenzen', die zuerst die Romantik und die am innigsten Baudelaire erfaßte, die aber Proust (als Einziger) vermochte, in unserem gelebten Leben zum Vorschein zu bringen." (784) (Es wäre allerdings unbedacht, nicht auch Joyce zu erwähnen (785)). Eine Analogie zum Verfahren der Traumdeutung stellt dar, was an den Ähnlichkeiten befremdet: "Die Ähnlichkeit des Einen mit dem Andern, mit der wir rechnen, die im Wachen uns beschäftigt, umspielt nur die tiefere der Traumwelt, in der, was vorgeht, nie identisch, sondern ähnlich: sich selber undurchschaubar ähnlich, auftaucht." (786) Eine dritte Affinität bietet Prousts

Heimweh nach der "im Stand der Ähnlichkeit entstellten Welt, in der das wahre sürrealistische Gesicht des Daseins zum Durchbruch kommt." (787) Zum Durchbruch kommt es ausdrücklich durch "das Bild. Es löst sich aus dem Gefüge der Proustschen Sätze wie unter Françoisens Händen in Balbec der Sommertag, alt, unvordenklich, mumienhaft aus den Tüllgardinen." (788) Diese Bestimmungen Benjamins legen noch am präzisesten seine Vorstellungen von den correspondances bei Proust dar. Neuere, vor allem amerikanische und französische literaturwissenschaftliche Arbeiten haben inzwischen einzelne correspondances bei Proust wesentlich differenzierter gesehen. Auf sie und primär auf Proust selbst ist zurückzugreifen, um Benjamins Überlegungen in einen angemessenen Bezugsrahmen stellen zu können. Das Universum der Verschränkung macht Benjamin in einerGesprächsaufzeichnung aus dem Pariser Tagebuch zum Thema:
"Nicht die psychologische Seite, nicht die analytische Tendenz, sondern die metaphysische seiner Dichtungen ist .. noch immer unentdeckt geblieben. Die hundert Tore, die den Eintritt in seine Welt eröffnen, sind unerschlossen: die Idee des Alterns, die Verwandtschaft der Menschen mit Pflanzen, sein Bild des neunzehnten Jahrhunderts, sein Gefühl für Moder, Rückstand und dergleichen. Und wie ich mich immer mehr von dem Gedanken durchdringe, man müsse, um Proust zu verstehen, überhaupt davon ausgehen, sein Gegensatnd sei die Kehrseite, le revers - moins du monde que de la vie même." (789)
Auch für S.Beckett ist für Proust "bezeichnend, daß er hauptsächlich botanische Bilder verwendet. Er gleicht das Menschliche dem Vegetativen an. Er kennt die Menschheit als Flora, nicht als Fauna.() Frau und Sohn des Sidaner Liebhabers erscheinen

"ihm am Strand von Balbec als zwei blühende Ranunkeln. Albertines Lachen hat die Farbe und den Geruch einer Geranie. Gilberte und Odette sind weißer und violetter Flieder." (790) Das umgekehrte Vorgehen, von Pflanzenteilen ausgehend Assoziationsfelder zu konstruieren, gehört auf die gleiche Ebene. Die Lindenblüten-Episode aus 'In Swanns Welt' (791) diene als Beispiel. Neben diesen einfachen Natur-Ähnlichkeitsbeziehungen sind ohne systematische Absicht sechs weitere Haupttypen von correspondances bei Proust bestimmbar. Drei davon hat Michel Butor belegt, zwei in dem Aufsatz 'Die 'Augenblicke' Marcel Prousts' (792) :
"Die magischen und leuchtenden Augenblicke in (der) ...RECHERCHE...lassen sich nach einer Unterscheidung, die Proust selbst vorschlägt, zwei verschiedenen Gruppen zuweisen: den 'Impressionen' und den 'Reminiszenzen'. Bei den letzteren stellt die genaue Wiederholung eines scheinbar bedeutungslosen Details das ganze vergangene Erlebnis, zu dem dieses Detail gehörte, wieder her, und zwar mit einer noch größeren Vollkommenheit und Präsenz als es sie in dem Augenblick besaß, da es tatsächlich stattfand." (793)
An den dinglichen Gegenstandsbereich sind die Reminiszenzen nicht unbedingt gebunden, da sie sich auch auf akustische Wahrnehmungen beziehen können. Sie spielen bereits in den Bereich der mémoire involontaire hinüber.
Die Impressionen dagegen sind "mit Dingen verbunden, die durch das Auge wahrgenommen werden: Sonnenreflexe auf einem Stein, Kirchtürme oder Bäume." (794) Die erste ausführliche Impression

stellt nach Butor der berauschende Duft des Weißdorns dar, der das Erscheinen Gilbertes ankündigt. (795)

Tritt die bildliche Komponente in der Wahrnehmung in den Vordergrund, läßt sich eine vierte Variante von Korrespondenzen umschreiben. Die Schwierigkeit, die sich für Proust ergibt, wenn aus den zeitlich verschiedenen Präsentationen eines Gesichts ein Erinnerungsbild zu stilisieren ist - "Das geliebte Modell hingegen bewegt sich; man bekommt von ihm nur mißglückte Photographien." (796)- und er den Wahrnehmungsvorgang selber mit artifiziellen Mitteln zu bestimmen sucht, führt zu einer simultanen Auffächerung:

"Das menschliche Gesicht ist wirklich wie das des Gottes in einer orientalischen Theogonie eine ganze Traube von Gesichtern, die in verschiedenen Ebenen nebeneinander liegen, so daß man sie nicht alle zugleich sieht." (797)

Da in der Physiognomie auch Zeit sedimentiert ist, kann Proust bildliche Entsprechungen bis zur Projektion einer Aura in bestimmte Figuren führen:

"Frau von Guermantes hatte sich gesetzt. Ihr Name, begleitet von ihrem Titel, fügte ihrer leibhaftigen Erscheinung das Herzogtum hinzu, es strahlte von ihr aus und ließ rings um das Taburett, auf dem sie saß, mitten im Salon die schattige goldene Frische der Wälder von Guermantesherrschen. Mich wunderte es nur, diese Ähnlichkeit nicht auch auf ihrem Gesicht zu lesen, aber das hatte nichts Pflanzenhaftes, und selbst das Kupferrot der Wangen — sie hätten, schien mir, mit dem Namen Guermantes wappenhaft gezeichnet sein müssen — war wohl eine Wirkung, aber kein Sinnbild langer Ritte im Freien.

"Später, als sie mir gleichgültig geworden war, lernte ich so manche Eigenheit der Herzogin kennen, namentlich ( ) ihre Augen : in die war wie in ein Bild der blaue Himmel eines französischen Nachmittags eingefangen, weit offen, in Licht badend, selbst wenn er nicht heiter ist; ..." (798)

Prousts Schwierigkeiten, Personen durch Bildanalogien festzuhalten, prädestinieren seine Figuren zu einer symbolischen Kennzeichnung. In der Studie 'Albertine : Characterization through Image and Symbol' hat N.Kostis gezeigt, wie der Erzähler Marcel durch die Vorstellungen einer 'Rose Imagery' (799), 'Sea Imagery' (800) und der 'Bird Imagery' (801) Albertine metaphorisch besetzt.

"Albertine never has time to solidify as Marcel views her passing from what might be called one fluid state to another. While this transformation is occuring, certain elements may be said to join together momentarily to create the successive images of Albertine () . the background of sea against which Marcel sees Albertine and the other girls corresponds to their changing appearance." (802)

In einer anderen Arbeit versucht mit einem allerdings sehr weitschweifigen Begriff von Allegorie C.J.Black, Jr., Albertine als allegorische Figur darzustellen:

"In contrast to Robert de Saint-Loup, Gilberte, or the Duchesse de Guermantes, Albertine is not merely a f u n c t i o n of time in the novel; she i s Time." (803)

Nach diesen Bildanalogien, denen auch einige déjà-vécu-Phänomene zuzurechnen sind, kann als fünfte der correspondances die abgegrenzt werden, die ihren Ort innerhalb der mémoire involontaire hat.

Benjamin sieht dieses zentrale Thema Prousts in dessen Baudelaire-Rezeption und -Lektüre vorgezeichnet.
"Es ist, wenn man Bergson glauben will, die Vergegenwärtigung der durée (804), die dem Menschen die Obsession der Zeit von der Seele nimmt. Proust hält es mit diesem Glauben und hat aus ihm die Exerzitien hervorgebildet, in denen er lebenslang darauf ausgewesen ist, Verflossenes, gesättigt mit allen Reminiszenzen, die während seines Verweilens im Unbewußten in seine Poren gedrungen waren, ans Licht zu heben. Er war ein unvergleichlicher Leser der F l e u r s d u m a l; denn er hat Verwandtes in ihnen am Werk gespürt. Es gibt keine Vertrautheit mit Baudelaire, die Prousts Erfahrung an ihm nicht mit umfaßt." (805)
Um Prousts Maßstab an Baudelaire anzulegen, zieht Benjamin eine Zeile aus LE GOUT DU NEANT heran, "wo es heißt:

Le Printemps adorable a perdu son odeur!

In dieser Zeile sagt Baudelaire ein Äußerstes mit der äußersten Diskretion; das macht sie unverwechselbar zu der seinigen. Das Insichzusammengesunkensein der Erfahrung, an der er früher einmal teilgehabt hat, ist in dem Worte perdu einbekannt. Der Geruch ist das unzugängliche Refugium der mémoire involontaire" - beachten wir, daß die Bodenplatten-Korrespondenz (806) als mémoire involontaire in 'Le temps retrouvé' eine doppelte simultane correspondance (807) hervorruft, so scheint die Ausführung nicht alle Möglichkeiten zu bedenken- "Schwerlich assoziiert er sich einer Gesichtsvorstellung; unter den Sinneseindrücken wird er

"sich nur dem gleichen Geruch gesellen. Wenn dem Wiedererkennen eines Dufts vor jeder anderen Erinnerung das Vorrecht zu trösten eignet, so ist es vielleicht, weil diese das Bewußtsein des Zeitverlaufs tief betäubt. Ein Duft läßt Jahre in dem Dufte, den er erinnert, untergehen. Das macht diesen Vers von Baudelaire zu einem unergründlich trostlosen." (808)
S.Beckett, der auch kurz auf das Verhältnis Proust-Baudelaire eingegangen ist (809), gibt als "Liste der Fetische" (810) eine Aufstellung von elf mémoire involontaire-Situationen. Es ist zu betonen, daß das Auftreten des unwillkürlichen Gedächtnisses als correspondance mindestens zwei der anderen correspondance-Typen in sich vereinigt.
Weiter können correspondances im Sinne von Referentiellen aus Kunst, Literatur (811) oder Musik aufgefunden werden. Reale und fiktive Referentielle sind zu unterscheiden. Die letzteren hat Butor in der subtilen Studie 'Die imaginären Kunstwerke bei Proust' (812) als Bezugssystem interpretiert. Eine siebte und zunächst letzte Gruppe von correspondances bieten die Mikrostrukturen der phonetischen Chiffrierungen, die Anagramme (813), etymologische Bezüge (814), Engramme und Inskriptionen (815).

In einer Passage des letzten Bandes von Prousts Romanwerk erfahren die correspondances, ohne so genannt zu werden, systematische Beachtung. "Doch gleich nachdem ich an diese Wiederauferweckungen durch die Kraft des Gedächtnisses (résurrections de la mémoire (816)) gedacht hatte, besann ich mich darauf, daß auf eine andere Weise dunkle Eindrücke manchmal - und sogar schon in Combray auf dem Wege nach Guermantes - mein Denken angesprochen hatten ..." (817) In einer Art

Selbstreflexion wird dem Erzähler durch ein nicht unwillkürliches Erinnern in der Bibliothek der Guermantes die Funktion der correspondances im Kunstwerk, seinem Kunstwerk, deutlich:

"Ich erinnerte mich mit Vergnügen daran, ... weil es einen grundlegenden Zug meiner Natur aufdeckte, mit Trauer .. , wenn ich daran dachte, daß ich seit damals keinerlei Fortschritt gemacht hatte, daß ich schon in Combray aufmerksam irgendein Bild geistig vor mich hinzustellen bemüht war, das meine Blicke mit Gewalt angezogen hatte, eine Wolke, ein Dreieck, einen Kirchturm, eine Blume, einen Kieselstein, wobei ich das Gefühl hatte, daß sich hinter diesen Zeichen (sous ces signes) vielleicht etwas ganz anderes verbarg, das zu entdecken ich versuchen müsste: ein Gedanke, den sie nach Art jener Hieroglyphen übersetzten, die zunächst materielle Dinge vorzustellen scheinen. Zweifellos war diese Entzifferung (déchiffrage) schwierig, aber sie allein gab eine Wahrheit zu lesen. Denn die Wahrheiten, die der Verstand unmittelbar und eindeutig in der Welt des hellen Tageslichts aufgreift, besitzen weniger Tiefe (profond), weniger innere Zwangsläufigkeit als diejenigen, die das Leben uns ohne unser Zutun in einem Eindruck mitgeteilt hat, der zwar gegenständlicher Natur ist, weil er durch die Sinne zu uns dringt, aus dem wir aber das geistige Element dennoch herauslösen können. ( ) .. ich mußte versuchen, die Empfindungen als die Zeichen ebenso vieler Gesetze und Ideen zu deuten, indem ich zu denken, das heißt aus dem Halbdunkel hervortreten zu lassen und in ein spirituales Äquivalent umzusetzen versuchte, was ich empfunden hatte. Was anderes aber war dieses Mittel nun - das mir das einzige zu sein schien - als das Schaffen eines Kunstwerks? " (818)

Diese subjektive Konklusion in der 'Recherche...' macht G.Deleuzes Gedanken nachvollziehbar, das Wesentliche dieses Werks seien nicht "Gedächtnis und Zeit sondern Zeichen und Wahrheit. Das Wesentliche ist nicht, sich zu erinnern, sondern zu lernen." (819) Die ehemals naturwüchsig qualitative Erfahrung erfährt eine 'synthetische' (Benjamin) Realisierung im Verfahren de déchiffrage. "Die Personen der Recherche haben nur insoweit eine Relevanz, als sie in einem mehr oder weniger tiefen Zeitrhythmus zu entziffernde Zeichen aussenden." (820)

Die hermeneutische Vermittlung der correspondances zur philologischen Dechiffrierung ist bei Proust so sehr an Bilder und filmische Verfahren wie Überblendung und Schnitt gebunden wie dann auf der anderen Seite der Stellenwert bildlicher Repräsentanz im Verlauf der 'Recherche' auch selber problematisiert wird. Das Phänomen des Verfalls der Kraft bildlicher Repräsentanzen hat Benjamin mit seiner in den beiden Fassungen der Arbeit 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit' (821) aufgestellten These vom Verfall der Aura konfrontiert.

"In dem Zusammenhange, da Proust die Dürftigkeit und den Mangel an Tiefe in den Bildern beanstandet, die ihm die mémoire volontaire von Venedig vorlegt, schreibt er, beim bloßen Wort 'Venedig' sei ihm dieser Bilderschatz ebenso abgeschmackt wie eine Ausstellung von Photographien vorgekommen. () Wenn man das Unterscheidende an den Bildern, die aus der mémoire involontaire auftauchen, darin sieht, daß sie eine Aura haben, so hat die Photographie an dem Phänomen eines 'Verfalls der Aura' entscheidend teil." (822)

Die Rekonstruktion der Aura verläuft dem Maßstab entsprechend, den Proust und Benjamin verschieden an dem Film anlegen. Für die Darstellung simultaner Korrespondenzen ist bei Proust eine kinematographische Analogie unerläßlich, ja sie geht über eine solche hinaus. "Was wir.Wirklichkeit nennen", heißt es etwas später in 'Le temps retrouvé',

"ist eine bestimmte Beziehung zwischen Empfindungen und Erinnerungen, die uns gleichzeitig umgeben- eine Beziehung, die bei einer einfachen kinematographischen Wiedergabe (simple vision cinématographique) verlorengehen würde, da diese sich um so mehr von der Wahrheit entfernt, je mehr sie sich auf sie zu beschränken vorgibt - eine einzigartige Beziehung, die der Schriftsteller wiederfinden muß, um für immer in seinem Satz die beiden verschiedenen Pole miteinander zu verbinden." (823)

Der geschichtliche Stand der filmischen Technik ist bei Prousts Einschätzungen zu berücksichtigen. Erst ein Jahr nach Prousts Tod hat Abel Gance mit der Entwicklung der montage rapide neue Ausdrucksmittel gefunden; die Parallelmontage entstand parallel der Entstehung der 'Recherche'. Unter diesem Gesichtspunkt sind Stellen wie die folgende zu lesen:

"Wenn die Wirklichkeit ... eine Art von Abfallprodukt der Erfahrung und für alle ungefähr gleich war, weil, wenn wir sagen: 'schlechtes Wetter' , 'ein Krieg', 'ein Mietwagenstand', 'ein beleuchtetes Restaurant', 'ein blühender Garten', jeder weiß, was wir meinen - wenn die Wirklichkeit das wäre, so würde zweifellos eine Art von kinematographischem Film dieser Dinge genügen, und der 'Stil' , die 'Literatur', die sich von ihren einfachen Gegebenheiten entfernten, nur ein künstliches Beiwerk sein." (824)

Ein Jahrzehnt später sind alle äußeren technischen Mittel zu einer differenzierten filmischen Technik entwickelt. So kann Benjamin in der ersten Fassung der Reproduktionsarbeit schreiben, daß
"die Leistung des Kameramanns am Objektiv () ebensowenig ein Kunstwerk (ist) wie die eines Dirigenten an einem Symphonieorchester; sie ist bestenfalls eine Kunstleistung. Anders bei der Aufnahme im Filmatelier. Hier ist schon das Reproduzierte kein Kunstwerk und die Reproduktion ihrerseits ist das natürlich ebensowenig wie sonst eine Photographie. Das Kunstwerk entsteht hier im besten Fall erst auf Grund der Montage. Es beruht im Film auf einer Montage, von der jedes einzelne Bestandstück die Reproduktion eines Vorgangs ist, der ein Kunstwerk weder an sich ist noch in der Photographie ein solches ergibt." (825)
Was am Endprodukt Film nicht gleich beim ersten Sehen ablesbar ist, erweist sich als das Artifizielle seiner Konstruktion:
"Viele Stellen werden bekanntlich in Varianten gedreht. Ein Hilfeschrei beispielsweise kann in verschiednen Ausfertigungen registriert werden. Unter diesen nimmt der Cutter dann eine Wahl vor; er statuiert gleichsam den Rekord unter ihnen." (826)
Immerhin wird dem Film 'im besten Fall' das Attribut Kunstwerk zugesprochen, damit virtuell eine nicht mehr im 'kultischen' Kontext befindliche Aura. Wichtig an dieser Stelle scheint, daß für Benjamin die "Vermutung" nahelag, daß "Zeitalter, die zu allegorischem Ausdruck neigen, eine Krisis der Aura erfahren haben." (827) Obgleich diese Aufzeichnung aus Benjamins Manuskripten nicht überbewertet werden sollte, ist doch bemerkenswert,

daß Benjamin am Beispiele Prousts wohl die Krise der Aura, wie gezeigt wurde, thematisiert hat, im Aufsatz von 1929, ein Jahr nach Erscheinen der Buchausgabe der Trauerspielarbeit, dessen allegorische Ausdrucksformen überhaupt nicht erwähnte. Lediglich an einer Stelle des 'Pariser Tagebuchs' ist eine Andeutung zu finden:
"(Ich hätte -zu F.Bertaux, L.- bemerken sollen, daß die Entdeckung des letzten Bandes - daß die Wege nach Guermantes und Méséglise sich verschlingen - allegorisch die höchste Moral, die Proust zu vergeben hat, einschließt.)" (828)
Allegorisch dürfte hier im Sinne von chiffriert gebraucht sein. In welcher Hinsicht die Antinomie der 'deux côtés' eine mehrdeutige correspondance vorstellt, zeigt die Fachliteratur (829). Von Jauss wurden als 'symbolische Figuren' und 'Figurationen der Zeit' 25 Allegorien nachgewiesen, die untereinander Bezüge erkennen lassen (830) Sie stellen demnach eine neue, achte Korrespondenz der 'Recherche' dar.
Alle Interpreten, die auf die Allegorien bei Proust eingegangen sind, sehen nur die figurale Vorgeschichte der Allegorie und verweisen auf mittelalterliche Beispiele wie den 'Roman de la Rose'. Benjamin ist auf die Allegorie bei Proust nicht eingegangen. Die Schlußfolgerung aus Benjamins Proustverständnis kommt so der Konfrontation von Ähnlichem und Allegorischem im Trauerspielbuch nahe: die Allegorien gehen in die Systeme des Ähnlichen, die correspondances, ins Prousts "passionierte(n) Kultus der Ähnlichkeit" (831) ein. Benjamin sah wohl in Prousts Werk "die größte Leistung in den letzten Jahrzehnten" (832),

doch die genuine literarische Manifesthtion s e i-
n e r Konzeption einer Lehre vom Ähnlichen wollte
Benjamin im Blick auf artifizielle Aspekte in der
Genese der 'Recherche' nicht erkennen: "Die Ver-
kümmerung der Erfahrung bekundet sich bei Proust
im bruchlosen Gelingen der Endabsicht.
Nichts kunstreicher als wie er beiläufig, nichts
loyaler als wie er ständig dem Leser gegenwärtig
zu halten sucht: die Erlösung ist meine private
Veranstaltung." (833)
Mit Baudelaire und Proust hat Benjamin die kompli-
zierten Bedingungen subjektiver Perzeption in die
Lehre vom Ähnlichen eingebracht, in einzelnen As-
pekten auch bei der Behandlung von Kafka (834),
Kraus (835) und Green (836). Anders sieht sich
die Lehre vom Ähnlichen in die Literatur einge-
bracht, ihre gesellschaftliche Reaktualisierung
bleibt so lange in Frage gestellt, wie ihre dich-
tenden Garanten mit einer "Verkapslung des Indi-
viduums in seine Differenz (837)" (838) charakte-
risiert werden können. —

F ü n f t e s K a p i t e l.

DER MASKIERTE TEXT. EINE SEMANTISCH-SEMIOTISCHE ANALYSE.

'Ich könnte Ihnen eine Geschichte erzählen...' 'Keine Geschichte!' warf der Wirt dazwischen. 'Ihre eigne Meinung möchte ich wissen..'

W.Benjamin, Die glückliche Hand (839)

'Der Verrückte schreibt seinen Namen quer über das Land!'

'Telefon' , Film von D.Siegel, nach dem Roman von Walter Wager (840)

Ein Verhältnis von Prosalektüre und Prosaproduktion bei Walter Benjamin ließe sich nur mit recht gewaltsamen Konstruktionen herstellen. Seine eigene Einschätzung von Prosatexten hat er vorwiegend am Gegensatz von Romancier und Erzähler prolematisiert und dabei seine "alte Vorliebe für den letzteren" (841) mitgeteilt. Wie die 'Lehre vom Ähnlichen' stellt der Aufsatz 'Der Erzähler' (842) den Aufriß einer Verfallsgeschichte eines Vermögens, hier der Kunst des Erzählens, dar. Benjamin fragt, ob die Aufgabe des Erzählers "nicht eben darin besteht, den Rohstoff der Erfahrungen -fremder und eigener- auf eine solide, nützliche und einmalige Art zu bearbeiten? Es handelt sich um eine Verarbeitung, von der vielleicht am ehsten das Sprichwort einen Begriff gibt, wenn man es als Ideogramm einer Erzählung auffaßt. Sprichwörter, so könnte man sagen, sind Trümmer,

die am Platz von alten Geschichten stehen und in denen, wie Efeu um ein Gemäuer, eine Moral sich um einen Gestus rankt. So betrachtet geht der Erzähler unter die Lehrer und Weisen ein. Er weiß Rat - nicht wie das Sprichwort: für manche Fälle, sondern wie der Weise: für viele. Denn es ist ihm gegeben, auf ein ganzes Leben zurückzugreifen."(843) Es ist hier von einem authentischeren Verhältnis zum Leben die Rede, als es in den modernen Kommunikationszusammenhängen noch der Fall sein könnte. Rätsel, Spannung, Volksweisheit - das ursprüngliche, lebendige Erzählen verbürgt, was für die spätere, geschriebene Deponierung der Inhalte die 'Lust am Text' genannt worden ist. Das "simple Vergnügen als Leser"(B.) hat der Historiker und Philosoph Benjamin über gezwungene Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur gestellt: "Und da beim simplen Vergnügen immer der private Geschmack mitspricht, und garnicht wenig, so ist es mit der Empfehlung solcher Lektüre um nichts zuverlässiger bestellt als mit der von Gerichten. Mit solcher reservatio will ich Ihnen mitteilen (), daß ich jeden neuen Roman von Georges Simenon und unter seinen letzten Les Pitard, Le Locataire, L'Evadé am besten finde. 'Gehobenere' Literatur der Zeit lese ich, wie Sie sich denken mögen, so gut wie garnicht. Es gibt aber Abenteuerromane, die es längst mit ihr aufnehmen können."(844) Solcher Vorliebe entgegen konnte sich G.Scholem einer posthumen Kritik nicht enthalten(845). Die hohe Literatur im Kriminalroman (Chandler,Hammett) wie auch ihre mitreißenden allerneuesten Vertreter (Japrisot) (846) treffen sich mit Benjamins Geschichten (847) im zentralen Verfahren der Verfolgung einer Rätselfrage. Benjamins Motiv der Aufdeckung des Nichtalltäglichen an einem speziellen Fall präsentiert sich als Verschleierung eines subjektiven Verhaltens und ist in diesem Konstruktionsprinzip Kriminalerzählungen wie auch Romanen verwandt (deren Effekt sich allerdings anders, im Grad der Plausibilität der konstruierten Realität für den Leser definieren

ließe). Der Erzähler Benjamin, der den Lesern der Frankfurter Zeitung Geschichten schrieb, hat das theoretisch formulierte Erfahrungsdefizit in der Geschichte des Erzählens in der Form des chiffrierten, rätselförmigen Zentralmotivs, das alternative Erfahrung thematisiert in seine Geschichte eingelagert. Exemplarisch soll jetzt eine von Benjamins Geschichten interpretiert werden.
Mit den von E.Benveniste übernommenen Begriffen Geschichte und Diskurs hat T.Todorov (848) die beiden grundsätzlichen Ebenen einer Differenzierung literarischer Erzählungen ins Gedächtnis gerufen. 'Geschichte' abstrahiert in ihrer Realitätsnähe vom Konstruktionscharakter des Textes. Auf dieser Ebene ist der Textsinn als wirklichkeitsnah, virtuell real, möglich vorstellbar. (Von bestimmten außer-realen fiktiven Welten einmal abgesehen!
Die Diskursebene legt das Gewicht auf die Art und Weise der Vermittlung der ersten Ebene. Die Adaptionsangebote des Autors/Erzählers an den Leser werden auf der Diskursebene beachtet und demontieren mit der Artifizialitätsbewußtheit den Wirklichkeitsanteil des Erzählten.
Das kleine Prosastück 'Gespräch über dem Corso! Nachklänge vom Nizzaer Karneval' (849), die Benjamin mit ähnlich gelagerten Geschichten produziert hat (850), bietet sich im besten Sinn der Interpretation an. Ihre primär dialogische Form impliziert gleich eine grundsätzliche Weichenstellung: die Minimierung der Ebene 'Geschichte'. Was den Handlungsanteil angeht, ist die Geschichte hier sehr kurz zu umreißen: die Verschiebung (im räumlichen Sinn) der Person des Erzählers im Hafen Nizzas in den ersten Stock eines Cafés in Nizza (die topographischen Details sind im übrigen authentisch). Dieser bloße Positionswechsel hat einen wenig komplizierten affektiven Anlaß: die Person des FRITJOF (ein alter Freund des ERZÄHLERS) initiiert eine Kommunikation zweier ihm bekannter Personen. Neben weiterem Personal (Arbeiter,Clowns etc.) sind diese drei die Handlungsträger. Auf der Gesprächsebene entfaltet sich der Diskurs,

der die zentralen Konnotationen enthält und somit den Sinn der Kommunikation zwischen den Handlungsträgern dechiffrieren läßt. Dechiffrierung ist hier nicht Selbstzweck zwanghafter Interpretationsbemühung: ein Spiel der Verrätselung und im Übrigen nicht unbedingt aufgelöster Verrätselung setzt einen Mechanismus provokativer Verrätselung in Gang, die, wie gleich zu sehen sein wird, das Ursprungsrätsel in einer semantischen Parallelaktion umkreist und so ohne die Ausdrücklichkeit einer enttabuierten Mitteilung zu streifen, sich deren konnotativ-symbolischen Kern (sozusagen unendlich weit) annähert.

Drei große Analysen von Prosatexten könnten hier methodisch pate stehen. R.Barthes hat in seiner Modellanalyse von Balzacs 'Sarrasine' (851) streng formalisiert gearbeitet; J.Lacan hat ohne eine abhebbare Formalisierung des heuristischen Verfahrens E.A.Poes 'Purloined letter' (852) psychoanalysiert, und J.Leenhardt hat in ideologiekritischer Absicht unter Verwendung bestimmter Axiome von R.Barthes A.Robbe-Grillets Roman 'La Jalousie' durchleuchtet(852). Doch im Gegensatz zu diesen Darlegungenist in Benjamins Geschichte ein symbolischer Kern weder dinglich (Brief/Lacan; Raster/Leenhardt) noch personal (Zambinella/Barthes) auf der Ebene Geschichte greifbar. Eine symbolische Ebene kann so nur über die dialogförmig vermittelten Selbstverständnisstrukturen interpretativ geklärt werden. Daß sich ein psychoanalytisch ausgebildeter background als Vorverständnis der Ebene Symbol ausmachen läßt, belastet die interpretative Tätigkeit durch Vorwissen nicht, da die psychoanalytische 'Semantik' auf der interpretativen Erkenntnisebene gar nicht als solche geleistet werden kann, aber durch metasprachliche Formulierung (Wunsch, Identität etc) dennoch eingebracht werden wird. Erst wenn sich herausstellen sollte, daß das Interpretationsergebnis explizit in diese Formulierungen einmündet, wird ein

Rekurs auf eine ausdrücklich psychoanalytische Fragestellung und Terminologie in diesem Rahmen relevant werden. Die hier angestrebte hermeneutische Erkenntnisebene selbst will mit R.Barthes mehrere Sinnschichten als methodische Setzung von 5 Codes erfassen lassen: so spezifiziert der als solcher h e r m e n e u t i s c h genannte Code HER die Gesamtheit"der Einheiten, deren Funktion darin besteht, auf verschiedene Weise eine Frage, die Antwort und die verschiedenen Zufälle zu gliedern, die die Frage vorbereiten oder die Antwort verzögern können oder auch ein Rätsel formulieren oder seine Dechiffrierung herbeiführen." (854)
Die zweite Ebene stellen ersichtliche Signifikate dar (SEM), die durch ein"Konnotationssignifikat, auf das eine Lexie verweist, mit einem(approximativen) Wort () bezeichnet" (855) werden. Als symbolisches Feld SYM fungiert der dritte Code mit nicht direkt auflösbaren Bedeutungsträgern aus dem Bereich der Rhetorik (Antinomien). Der vierte ist der Code AKT, der die 'Geschichte'durch Aufzeichnungen von Handlungen und Verhaltensweisen als ihren konstruktiven Elementen erkennen läßt; den fünften bildet der kulturelle REF, "auch Referenz--Codes, da sie dem Diskurs die Möglichkeit geben, sich auf eine wissenschaftliche oder moralische Autorität zu stützen." (856) Die Übernahme des methodischen Inventars von R.Barthes Balzac-Analyse ist über die Tatsache, daß durch die differenten Codes in der Tat zunächst alle Sinnstrukturen abgedeckt sind (ein methodisches Problem wäre z.B. die Dechiffrierung der REF-Codes selbst), hinaus der Sachverhalt einer Übereinstimmung im vorherrschenden Motiv, dem eines zu dechiffrierenden Rätselthemas. Das erste, kürzeste der der 5 Textkorpora, in das Benjamins Geschichte aufgeteilt werden soll, läßt bereits die Anwendungsmöglichkeiten der Codes deutlich werden:

1. Textbereich Es war --- löschten (857)

Der Erzähler hat dem Szenarium Karneval bereits den Rücken gekehrt. Die Datierung und räumlich-topographische Abgrenzung des Geschehens wird in den Kontrast des traditionellen Festes der Ausschweifung, des Nichtalltags zum Bereich der Arbeit, dem Löschen von Schiffen, gestellt. Beidem steht der Erzähler passiv gegenüber (SEM: Müßiggang), seine melancholisch-müde Disposition (von Eindrücken ausruhen, anderen (bei der Arbeit) zusehen) ist als SYM: Antithese (ich hatte ... den Rücken gekehrt) codiert. Der Code REF ist mehrfach repräsentiert. Soziologisch besagt die Parallele Nichtalltag vs.Alltag ja zumindest, daß das Fest nicht die Totalität des Lebensraums umfaßt, auch völlige Ausschließung ('ich') möglich bleibt. AKT: Geschäfte tätigen verweist auf REF Warenzirkulation. Der Hafen als Ort der Ökonomie: Fischer laden Fänge ab und um oder verkaufen sie direkt als Zwischenhändler, allgemeiner Warenumschlag Im- und Export finden statt, Wechsel des Transportmittels und Lagerung ('löschen'). Die Namengebung der Schiffe (REF: Historie) folgt der Semantik des Banalen: 'Napoleon' aus Ajaccio, Anspielung auf den Geburtsort. Der hermeneutische Code führt mit der psychischen Disposition der Figur 'ich' über den offenen Kontext (Träumerei, Reflexionslosigkeit) hinaus mit den Worten 'im stillen' bereits eine HER-Modalität (Rätsel 1, Vorankündigung 1) herbei: die Evokation, daß es dabei nicht bleibt, ist zweifellos gegeben und schon eine Art Topos oder Muster (858) geworden.
Durch die antithetische Vorgabe SYM im Freien, außerhalb // vs. // im Getümmel eines Karnevals (wobei der Verlauf der Geschichte unklar läßt, ob es sich noch um einen volkstümlichen Karneval oder um eine Art touristischen Präsentationszug handelt) ist hier die wörtliche Rückführung des Icherzählers vorbereitet. Der vorgreifende Blick auf die allerletzten Lexien zeigt daß sich die Geschichte zwischen dem vom 'ich' imaginierten, aufgeschobenen und dann zeitlich wirklichen Ende des Faschings abspielt.

Da der überwiegende Teil von Benjamins Schriften nicht aus Prosatexten dieser Art besteht, ist eine Wiederkehr von t h e o r e t i s c h e n Motiven zu vermuten, die die Codeebene 5 mit einer zusätzlichen Variante 6, dem Code der Selbstreferentialität versieht. Der Code SREF ist hier mit dem Motiv 'Qualitative Zeiterfahrung' aus den 'Motiven bei Baudelaire', dort als 'die aus dem Kalender herausfallenden Tage' (859) thematisiert, vertreten. Der Karneval ruft in den primitiv-allegorischen Umzugsbildern Korrespondenzen hervor. Diese sind "Data des Eingedenkens", (wenn auch trivialisierte J.L.). "Sie sind keine historischen, sondern Data der Vorgeschichte. Was die festlichen Tage groß und bedeutsam macht, ist die Begegnung mit einem früheren Leben."(860) Das 'frühere Leben', für diesen Karneval eine sicher zu emphatische Reverenz, hat aber seine Bedeutsamkeit für den Dialog der Figuren. Wie er mit seinen mimetischen Konstitutiva unser Hauptthema des Ähnlichen einholt, wird sich im folgenden konkretisieren.
Das Textkorpus 2 (es führt von 'Da ließ ein Schlag' bis 'die Karren sich zu bewegten' (861)) wird durch die Erweiterung des Personals eröffnet. Der Code REF: Kommunikationsformen (Jovialität) läßt den Leser eine dem Erzähler nicht unbekannte Figur erwarten. Mit ihr kommt eine vermittelnde Instanz ins Spiel (SEM Kontrast: Insider-Fremder), die als 'alter Freund' charakterisiert und auch noch mit Attributen (SEM:) von Altruismus angereichert wird. Seine Anrede nimmt den (antithetisch) genannten Rückzug von 'ich' weniger zur Kenntnis als daß sie ihn vielmehr durch das 'Glück () Sie hier zu treffen' überspielt. Der Erzähler wird weiter spezifiziert ('Doktor') (SEM subjektiv Fritjof: Rollenvorstellung soziologisch diffuser Art; objektiv: akademischer Grad).
Die mögliche Frage: Ist hier ein Erzähler, der dokumentiert ? Oder einer , der fingiert, konstruiert ? kann inzwischen mit einer relativen Identität Erzähler-Autor beantwortet werden, wobei aber - mit dem Grad der

eventuellen Authentizität - offen bleibt, ob der Autor nicht auch in anderen Figuren 'auftritt', seine Theoreme vertritt. (Der konstruierte Anteil des Dialogs oder besser: die möglicherweise reale Ausgangssituation dürfte kaum mehr auszumachen sein).
Die Figur Fritjof konstituiert durch ihre vermittelnden, nicht weiter motivierten Aktivitäten, die aber durch die Kenntnis zweier -durch ihre Interessen 'ähnlicher'- Personen einen begründeten Handlungsanreiz zu haben scheinen, nun die Dialoggeschichte, die mit dem AKT--Element: zweite, formelle Begrüßung den Ortswechsel des Erzähler-Autors durch AKT: Handlungsanweisung,einer Erwartung Folge zu leisten, erfordert. Dieser reagiert etwas mißtrauisch -SEM: Aversion auf HER (Rätsel 1, Vorandeutung 2): 'ich wollte Sie unter allen Umständen auftreiben'. Auch der bedeutete Ort, das Café M am Corso, ruft keine positive Wirkung hervor: 'An einem Blick auf den Corso lag mir () wenig (SEM: innerpsychischer Zustand des Erzählers in der erzählten Situation: Unlust; Charakterzug: ausgeprägte Realitätsaneignung).
Doch die biographische Information über die dritte Figur weckt das Interesse des Erzählers, nicht zuletzt, da diese Informationen durch ein Spiel der Mystifikation überlagert werden, das die bisher latenten Verbindungen der Vorandeutungen zu einer Kette manifester Verrätselungen werden läßt. Der DÄNE, kein gewöhnlicher Bildhauer (HER Rätsel 1, Vad 3), gehört einer merkwürdigen Menschenart an (HER, ebenso)(SEM: Exotismus, 'Ilomanie'); über ihn gehen Gerüchte (HER 1, Vad 4). Vollends wird die Mystifikation zu einer SYM-Codierung, wenn die Antithese: (die Kunstwerke) /sehen können/ //vs.// /im Verborgenen bleiben/ diese Produktion wie auch ihre Vorstellbarkeit dem Diskurs entziehen und eine weitere Verschleierung durch die Verknüpfung mit konnotiertem SEM: Reichtum ('Seine Mittel erlauben ihm...') bewirkt. Das Rätsel 1 wird also durch das Problem des Berufs (der Berufung?) der Figur Däne und dessen 'Weltanschauung' formuliert (862).

Wenn der erste Teil der Rede die Informationen mit den Mystifikationen verknüpft, so retrahiert der zweite Teil nach den beiden Zwischenfragen (AKT Anteilnahme) zunächst die Information durch eine prohibitive Wende (HER: Tabu: (tun Sie so) 'als ob Sie seinen Beruf gar nicht kennen'), die jedoch eine Doppelstrategie impliziert: sie ist AKT: Handlungsanweisung ('Übrigens wird es am besten sein ...') und projektionsartige gegenläufige Kommunikationsaufforderung, die ein (wie es scheint nicht effektives und erfolgreiches) früheres Recherchieren des Fritjof nun an den Erzähler delegiert. Die kommunikativen Spielregeln sind somit definiert: das jetzt vorhandene allgemeine Vorwissen des Erzählers setzt ihn mindestens in einem Punkt dem Dänen gegenüber in vorteilhafte Position. Das spezielle Wissen um die generelle Aversion des Dänen wird eine rhetorische Strategie erlauben, die auf einem ausdrücklichen Ansprechen des tabuierten Themas nicht insistieren wird. Das HER: Rätsel 2 läßt seinen Umriß erkennen: Was ist der subjektive Grund für die Nichtthematisierung von Rätsel 1? Streifte doch nur 'ein einziges Gespräch () in den 10 Jahren, die ich ihn kenne, () diese Dinge'. Doch auch die ausdrückliche -frühere- Thematisierung der HER Rätsel 1+2 zwischen dem Dänen und Fritjof (D und F) stellte für letzteren nicht decodierbare Aussagen dar (REF: die Semantik des Hermetischen). Lediglich eine globale Konnotation blieb F im Gedächtnis: 'Daß bei ihm alles ins Riesenhafte gehen muß.'(REF: HER 1 als Motiv 1)

Die auf der Ebene SREF: Lehre vom Ähnlichen ('Natur produziert Ähnlichkeiten') entwickelte mimetische Kommunikationsform wird hier in der Art einer Produktionsform konkretisiert. Felsbildungen inspirieren als natürliche Formbildungen; sie lassen auf visueller Apperzeptionsebene Gestalt(bild)ungen assoziieren, die vom Dänen durch abwandelnde, inskribierende Arbeiten materialisiert werden. Deren Wirkungen werden -REF- Mythos:

sind auch für Einheimische, die nicht wie F verbal sondern direkt mit Arbeiten von D konfrontiert wurden, nicht rational faßbare Vorgänge. 'Auf Rhodos nannte man ihn den 'Hexenmeister''. Das bildnerische Verfahren läßt an die Kunstform LAND ART denken, die in den 1960er Jahren in Blüte stand (863). Der Kommentar aus F's Blickwinkel evoziert noch als selbstreferentielle Anspielung die 'Lehre vom Ähnlichen' (Thema 'Die Alten'), die ja in etwa zwei Jahre v o r dem Druck des 'Gespräch über dem Corso' (864) geschrieben wurde. Daß sie auf Ibiza geschrieben ist und sich Benjamin 1924 auf Capri (865) aufhielt, demonstriert, daß auch der Däne einen Rollenanteil des Autors einnimmt, der somit nicht nur durch den Erzähler inkorporiert wird. Während dieser Gesprächsanbahnung findet simultan das AKT: Überschreiten der Place Mazzéna statt und das Textkorpus 2 wird mit dem Erreichen des Cafés abgeschlossen.

Die dritte Textgruppe (Im ersten Stock... (IV 2 765) bis ... des Riesenreichs (769)) führt die dritte Figur ein : 'von einem Tisch aus (winkte) der Däne uns entgegen'. AKT : Kommunikationsangebot und -erwartung. Er wird knapp charakterisiert durch ein SEM 'Danoisität' (gelocktes...rötliches Haar), wie es früher wohl R. Barthes (866) genannt hätte; das Arrangement der Personen im Café als spontanes wenngleich nach beiden Seiten von F. vermitteltes Treffen wird in die Konnotation des SEM : Mondän-Legeren ('bequeme Sessel-Whiskygläser') und eine weltenbummlerisch-nonchalante Atmosphäre eingelagert. Ein Zeitungsverkäufer mit Clownsmütze durchbricht sogleich die Separation der Personen mit der signifikanten Andeutung, daß auch auf der Ebene des REF: Handels die Semantik des Karnevals die des Alltags überlagert.Das folgende erste Gespräch wird sofort zu einer theoretisierenden Diskussion.Deren Anfang kann ein Schema:

TEXT	HER	SEM	SYM	AKT	REF	SREF
'Jeder Karneval hat seine Parole', erklärte F. 'Le cirque et la foire heißt die diesjährige : Jahrmarkt und Zirkus.'	gegebenes und kommentiertes Thema	Kompetenz F.s bez. traditioneller signifizierender Codes ('Parolen')				Zirkus Cf.III 70
'Nicht ungeschickt' meinte ich,'die Belustigungen des K. an die volkstümlichsten anzulehnen.'				Konversationsaufnahme	RHETORIK: Paronomasie. Gleichzeitig eine Art ex-tempore-Rede, die die knappe Kommentierung von 'ich' als Vorgabe für einen 'Mechanismus der beliebigen Anknüpfung' begreift.	
'Nicht ungeschickt', wiederholte der Däne, und doch vielleicht unschicklich. Jahrmarkt und Z.- gewiß Veranstaltungen,die der karnevalistischen Laune entgegenkommen.Aber tun sie es nicht zu sehr? Der Karneval ist ein Ausnahmezustand. Abkömmling der antiken Saturnalien, an denen das unterste sich zu oberst kehrt und die Sklaven sich von ihren Herren bedienen ließen. Ein Ausnahmezustand hebt sich doch scharf eben nur gegen einen ordentlichen ab. Der Jahrmarkt ist aber bestimmt kein solcher. Mir wäre eine andere Parole glücklicher vorgekommen.'	Dechiffrierung des Gesehenen und seiner Titelgebung	Konzilianz ('vielleicht')	↑ Demontage alternativen Selbstverständnisses ↓	auch: Provokation Gegenposition	RHET.: annominatio per immutationem (867) Modifikation durch minimale semantische Differenz unschicklich un schicklich ungeschickt historischer Kommentar Exkurs: Soziologie, Bräuche der Antike	F.C. Rang 1927-28: 314 sq.

als Spiel der Codes und damit die Codes als solche verdeutlichen.

Der Däne stellt sozusagen die Weichen für den Diskurs. F. in der Rolle des Informanten gibt das thema disputationis vor: die SEM-REF traditionellen Codes ('Parolen') wechseln jährlich und geben dem Karneval ein Thema. Das wird vom Erzähler als 'nicht ungeschickt' kommentiert. Mit einer rhetorisch als Paronomasie zu klassifizierenden Anknüpfung an dessen Aussage macht der Däne einen doppelten Schachzug: der Imperialismus seiner Redefigur modifiziert sein zunächst neutrales Kommunikationsangebot zu einer provokanten Konfrontation, mit der er sich als REF professionell kompetent bezüglich volkstümlicher Darbietungen zu erkennen gibt oder vorzustellen sucht; die eigentliche Rochade aber entzieht das tabuierte Thema der bildhauerischen Tätigkeit, auf das der Erzähler vielleicht bereits qua Projektion ('volkstümlichsten' = e i n Motiv von HER 1 wird bereits vom Erzähler benutzt: die Ergebnisse der verschleierten (Natur-)Bildhauerei sind wie der Karneval 'volksnah') angespielt hat. Der REF: kulturgeschichtliche Kommentar, der den Karneval als Ausnahmezustand benennt, erscheint zunächst seinem Informationsgehalt nach schwach, eher eine metonymische Umspielung. Es läßt sich jedoch mit dem Kommentar und über ihn hinaus in der gesamten Antwort und Gegenposition F's eine Abfolge von SREF-Elementen festmachen. Der Ausnahmezustand war im Trauerspielbuch Mittelpunkt der auf C.Schmitt (868) zurückgreifenden'Theorie der Souveränität', und als "wichtigste Funktion" des barocken Fürsten bezeichnet Benjamin, diesen Zustand "auszuschließen"(869). Die Verlagerung dieses politikhistorischen Terminus in die aktuelle Karnevalistische Szene konnotiert SEM Historizität. Eher aphoristisch wird im Anschluß kulturgeschichtlich Verborgenes ('Abkömmling der

antiken Saturnalien') als Ausnahmeerscheinung gesellschaftlicher Verkehrsformen (REF antiker Feudalismus) skizziert. Die Kritik des Dänen an der Parole ist die an der mangelnden Historizität dieses Karnevals. Der Karneval müsse sich gegen einen 'ordentlichen' (gesellschaftlichen) Zustand abheben; in der vorgeführten Form ist er, indem er sich nur als kommerzialisiert volkstümliche Veranstaltung darbietet, selbst ungesellschaftlich geworden. Er vollbringt einzig und allein eine Integrationsleistung und fällt aus der Tradition des Substantiell-Nichtnormativen heraus. Der kulturgeschichtliche Hinweis enthält weitere selbstreferentielle Codierungen. Wie auch in der intermittierten Sequenz(870) gehen diese primär auf F.C.Rangs 'Historische Psychologie des Carneval' (871) zurück.

Rang hat die antike gesellschaftliche Relevanz des Karnevals konstruiert, wenn er die"Mänaden in das charakteristische Männergeschäft" eindringen läßt, "das im Frieden den Krieg ersetzt, in die Jagd und wenn diese in die Hirschdecke verkleideten Jägerinnen mit tödlichen Bissen jeden Mann anfielen, der sich ihrem gehetzten Freiwildschwarm nahte: sehn wir da nicht die Rolle des Manns übergehn auf das Weib und die Rolle des Menschen auf das Tier: die Rolle des Jägers auf das jagbare Wild ? Ist das etwas anderes, als daß am athenischen Dionysos-Fest der Anthesterien die Sklaven bei den Trinkgelagen an den Platz der Herren aufrückten? daß auf die Dauer der großen Dionysien die Gefangenen frei wurden? In alledem, nicht nur im Theater, regiert Dionysos nur aus dem Titel des Prinz Karneval, nur in den Interregnen der ordentlichen Götter. An den Anthesterien wurden die Tempel der Himmlischen verschlossen und das sonst stets verschlossene Lenaeon, der Kelter-Tempel, geöffnet. Wir müssen uns nur vorhalten: der Grieche hat nicht mit einigen wenigen

Schalt-Tagen, sondern mit der ganzen Spanne von etwa Weihnacht bis Ostern als der Schalt-Zeit zu rechnen, mit den langen harten Monaten der Abwesenheit Apolls da er außer Lands gegangen, jenseits, zu den Hyperboreern; in denen selbst Delphi dem Dionysos unterstand. Infolge von Kalender-Vermantschung, die eintrat zumal seit der Anfang umdatiert wurde beim Übergang des Frühlingspunkts der Ekliptik aus dem Tierkreiszeichen des Stiers in das des Widders." (872)

Die diversen Versionen des Rollentauschs werden von Rang vorgeführt, als deren eine die karnevalistische Urform sich abhebt. Die Kritik der Kritik, die Fritjof am Dänen übt (REF gesellschaftstheoretische vs. historisierende Kritik), wendet sich gegen die Möglichkeit, überhaupt noch - 1935 - 'ordentliche' Zustände ausmachen zu können. Auf der Ebene SREF schließt diese Formulierung direkt an deren Negativ-Version an, die den Text 'Erfahrung und Armut' strukturiert (873). Der Aussage F's zufolge ist auch eine Figur wie 'Chronist des Jahrmarkts' nicht als Manifestation eines dem Karneval angemessenen Motivs zu verstehen: er vertritt also die These der Unmöglichkeit einer adäquaten Bezugnahme auf Gegenwärtiges überhaupt, der Unmöglichkeit einer angemessenen Parole. Denn der Chronist -SREF: wahrgenommene Ähnlichkeit- ähnelt vor allem 'einer Reklamepuppe': die Werbung hat das semantische Potential des primären Sinns absorbiert. So ist hier von einer Problematik die Rede, die das mimetische Vermögen wiederum der Allegorie annähert. Die von F bemerkte Ähnlichkeit zeigt, daß die Karnevalsfigur Chronist, eine primitive Allegorie, einen Sinn nicht mehr allein aus seiner formalen Gestaltung ziehen kann. Genauer: der kritische Rezipient F konnotiert eine Einebnung des karnevalistisch -

Besonderen durch die Vereinnahmung der Darstellungstechniken, die die Reklame selbst weiterentwickelt hat. Solange die 'allegorische Intention' durch "Herausreißen der Dinge aus denen ihnen geläufigen Zusammenhängen" (874) bestimmt wird, ist ihr ein Verfremdungseffekt sicher; die bloß reduplizierende Vorstellung eines Warendings in der Werbung aber - hier der Bleistift der Puppe - wendet die allegorische Intention affirmativ zum Gag um (SREF: "die gegenständliche Umwelt der Menschen nimmt immer rücksichtsloser den Ausdruck der Ware an. Gleichzeitig geht die Reklame daran, den Warencharakter der Dinge zu überblenden."(875)

Die Riesengeschöpfe -HER: Motiv 1 Rückbezug- beziehen denn auch aus ihrer extremen Gestaltung als solcher nicht den tradierten Sinn, auf den im Diskurs des Dänen Bezug genommen wird. Unter diesem Gesichtspunkt stellt der Riese hier, mit einem Wort U.Ecos (876) ein plurivokes Zeichen dar: seine sichtbare Form im vorüberziehenden Zug korrespondiert mit dem poetisch-kulturgeschichtlich evozierten -imaginierten- Riesen, die wiederum die HER: Rätsel 1+2 -das Riesenhafte im Bildhauen- umspielen und auf sie anspielen. Diese Anspielung führt die nächste Reklame-Analogie fort: das Ende seiner Kritik verbindet F mit einem SYM-AKT:Konsens-Wunsch ('Sie müssen zugeben!'), der vom Erzähler mit der Frage, was denn die neue Gruppe überhaupt vorstellen solle, übergangen wird. Mit einer rhetorischen Vereinnahmung -REF: Rhetorik (Anapher)- bringt der Däne wiederum seine Kompetenz ein. Er greift auf komplizierte referentielle Codes -(REF: Wissenschaften. Geschichte der Druckarten, 'Einblattdrucke'; der Zoologie, Fabel, Kultur. Für den Exkurs 'Sciopoden' findet sich zur Zeit von ZEDLERS Univ.-Lexikon einer der spätesten Nachweise: "MONOSCELES, gewisse

Einwohner in dem Africanischen Königreich Aethiopien, von welchen die Alten vorgaben, daß sie nur ein Bein hätten, aber doch mit demselbigen hurtiger springen könnten, als andere Menschen, so 2 Füße haben. Sie wurden auch S c i a p o d e s genennet, weil ihnen ihr Fuß Schatten gab, wenn sie sich im Sommer niederlegten, wiewohl übrigens die ganze Sache eine blosse Fabel ist (Verweis auf Plinius, Augustin)" (877) - zurück (SREF: Bibliophilie), lediglich um einen - angeblichen - Sinn des Motivs Riesenfuß zu verifizieren. Von den Gesprächspartnern wird dieser Exkurs nicht weiter kommentiert. Der Erzähler hat sich überhaupt von der Diskussion abgewendet. Der Zug zieht weiter vorbei; REF: Personifikation. Der Vermittler F weist auf den zwei Tage früheren Zug hin, der -REF Soziologie- eine spielerische Schlacht der Akteure gegen untätige Zuschauer gezeigt oder provoziert hatte, eine Gegenüberstellung, die auf apathisches und aktives gesellschaftliches Verhalten hindeuten soll. Der Däne spekuliert über die den Wirkungen der präsentierten Wagen zugrundeliegenden Motive ('Was von weit her kommt, daran muß etwas sein; REF: Volks'weisheit').

Den Erzähler holt zwischenzeitlich seine anfängliche Melancholie ein und er zieht sich vom Fenster zurück, um in einem alten Buch zu blättern, das thematisch zur Etymologie von Karneval eine Abbildung beiträgt. (REF/SREF: (leicht ironisiert) Geschäftspraktiken des Antiquariatsbuchhandels, Bibliophilie (878).) Das Gedruckte, Reflektierte zieht der Erzähler so dem außen konkret Vorgeführten , den 'draußen Vorüberwankenden', vor. Währenddessen decodiert F.die visuelle Ebene und ruft dem Erzähler die Namen der Masken -AKT: Vermittlung- zu, ohne dessen Interesse für die Maskengestalten wecken zu können. Aus seinem Blickwinkel ist das Extrem des Trivialen: schmetternde Blechmusik -SEM: Semantik des Karneval- erst

wieder interessant, als es den Höhepunkt des Umzugs, den Prinzen Karneval ankündigt. Aber auch dieser Höhepunkt ist dem Erzähler nur mehr Assozition und wird für ihn zum Konnotat des Sadismus, den er von der Figur des Menschenfressers aus seiner Kinderbuchsammlung kennt. Das Ungestalte der grinsenden Figuren, die immer und grundlos lachen, veranlaßt darauf F. zu der Frage, ob das übertriebene Grinsen des Prinzen Karneval nicht abstoßend sei. Diese Frage resumiert das semantisch vielfältige Riesenmotiv, stellt es so unausdrücklich neu zur Diskussion und bildet als AKT-Element eine Aufforderung an den Erzähler, sich dem Gespräch wieder zuzuwenden.
Die Antwort leitet eine Kette von Anaphern ein, die jeweils am Wort 'Übertriebenes' ansetzen. Dem Erzähler scheint es den Karneval insgesamt zu treffen; der Däne meint kritisch, das Übertriebene könne man wohl auffassen, man brauche nur die Kraft dazu (SEM: 'Devitalisierung' des 'Kulturmenschen'). Mit einer dritten Anapher greift nun auch der Erzähler zum wiederholt von dem Dänen gebrauchten rhetorischen Mittel der Anapher und wiederholt ge - schickt provozierend -nachdem er vorher das zentrale HER-Problem Rätsel 1 sich und dem Leser ins Gedächtnis gerufen hat- mit einer REF: Psychologie des Ausfragens: 'Übertreibung ist nötig, nur sie wird den Dummen glaubhaft erscheinen und den Unaufmerksamen auffallen.' - Das heißt m.a.W.:Übertreibung ist Dummen glaubhaft etc. und konnotiert, psychoanalytisch als Projektion betrachtet:'Sie sind dumm'. Ein weiterer Effekt in der Strategie des Erzählers ist die Differenz von Sprechweise 'unbefangen wie möglich' zu dem Bedeuteten. Auch liegt in dieser Aussage mehr als nur ein Hauch von Ironie: in der Ironie wird ja "das gegnerische Wort durch den neuen Kontext als okkasionell widersinnig hingestellt ()." (879). Der Däne hat als Vertreter der differenziertesten Meinung in dieser Geschichte den Fehdehand-

schuh zu nehmen. Er tut es, indem er das anaphorische Kommunikationsmuster durchbricht ('Nein') und mit einer AKT-theatermäßig professionellen Simultaneität von Bewegung und Sprechen ('Er war bei diesen Worten' etc.) einen Teil seiner Philosophie entwickelt. Riesen und Zwerge stehen dem Dänen paradigmatisch als Sinnbilder für Geistiges. In diesem Sinn wirken sie in Sagen und Volksmärchen als einfache allegorische Figur, als Personifikation.
Sie implizieren nicht die (kunst)philosophischen Bedeutungsspektren der von Benjamin thematisierten Allegorie, sondern konnotieren hier für den Dänen Eindeutiges: Unschuld. Riesen und Zwerge stehen als Signifikanten für das einfach zu substituierende Bedeuteté 'Sphäre vollkommener Unschuld'. Allein mit dem Code SREF ist das sich anschließende Postulat 'alles Menschliche ist ja mit Schuld behaftet' nachzuvollziehen. Die frühe Arbeit 'Schicksal und Charakter' postulierte: "Die TRAGÖDIE war es, in der das Haupt des Genius aus dem Nebel der Schuld sich zum ersten Male erhob...(880) und: "Dem Dogma von der natürlichen Schuld des Menschenlebens...stellt der Genius die Vision von der natürlichen Unschuld des Menschen entgegen."(881) Benjamin suchte in diesem Aufsatz die Begriffe 'Schicksal' und 'Charakter' 'diesseits' der Vor-Urteile moralphilosophischer oder vorwissenschaftlich ideologischer Art zu bestimmen. Der Däne nimmt quasi die Grobstruktur dieses Bestimmungsversuchs mit der Antinomie schuldige (menschliche) und unschuldige (zwergen-riesenhafte) Sphäre wieder auf. Als REF: literarische Reminiszenz greift er auf Figuren 'Rabelais' zurück.
Die Suche nach einem schuldlosen Zustand bietet demnach eine globale wenngleich indirekte Auflösung der großen Rätsel HER 1 und 2, den Fragen nach Tätigkeit

und Selbstverständnis des Dänen an. Die Natur der Dinge ist der 'Philosophie' des Dänen zufolge nicht in der Natur alltäglicher Dinge zu dechiffrieren. Der Erzähler akzeptiert diese Argumentation, die sich ihrem Inhalt nach in dem ungeklärten Komplex, der durch das provozierende Fragen angeschnitten werden sollte, bewegt. Der Kommentar des Erzählers ist denn a u c h nicht mehr anaphorisches Spiel: er nimmt den Gegensatz Riesen-Zwerge selbst auf und ergänzt mit einer zweiten literarischen Reminiszenz (Goethes 'Neue Melusine') die des Dänen. Dieses Märchen gilt dem Erzähler als exemplarische Gestaltung eines Reichs der Unschuld, genauer der kindlichen Unschuld. In seinem Gesprächsbeitrag reduziert der Erzähler allerdings diese Märchen aus 'Wilhelm Meisters Wanderjahren'(882) auf drei Motive: die Verborgenheit der Prinzessin im Kästchen, ihren zauberhaften Gesang und ihre verschwindend kleine Figur. Er liefert keine wenn auch noch so knappe Analyse -und eine Analyse ist wohl Geschichten, nicht aber theoretisierenden Gesprächen als Gestaltungsmöglichkeit abzusprechen - , sondern einen assoziierten Beleg der Unschuld von Zwergen als Entsprechung zu der der Riesen. Mit dem Motiv aus dem Code REF: Literatur ist auch SREF in viel höherem Maße gegeben als die einfache Lektüre hier vermuten könnte. Über Jehre hinweg plante Benjamin eine größere Arbeit, in deren Mittelpunkt 'Die Neue Melusine' stehen sollte (883), eine Arbeit, die ihm so bedeutsam erschien, daß er sie programmatisch als Pendant an die Seite des Barockbuchs stellte (884). Zustande kam dieses Werk nicht. Das Scheitern der akademischen Pläne Benjamins Ende der 20er Jahre mag das erklären. Der völlige Abbruch des Vorhabens muß beim gegenwärtig vorliegenden Bio-Bibliographischen Material zunächst eine offene Frage bleiben. So kann es auch

nur Spekulation sein, Th.Reiks Studie 'Warum verließ Goethe Friederike'(885) als eine Benjamins Intentionen tangierende und in etwa aufhebende anzusehen. Doch bleibt die so kurze, verkürzte Erwähnung des Märchens in Benjamins 'Gespräch über dem Corso' auffällig. Die Prinzessin im Kästchen ist gewiß kein Archetyp kindlicher Unschuld. Denn sie ist ausgeschickt, "damit das Zwergenreich wieder aufgefrischt und vor gänzlichem Verfall gerettet sei". (886) Ihre weltlichen Aktivitäten läßt Goethe sie selbst so darstellen:"Genug ich prüfte manchen, aber niemand als du schien mir wert, den Stamm des herrlichen Eckwald zu erneuern und zu verewigen."(887) Reiks Studie - ein Muster psychoanalytischer Literaturinterpretation - erarbeitet die Fülle der Symbole, die dieses Märchen bestimmen. Benjamin dagegen hat sich in seinen späteren -peripheren- Goethe-Interpretationen vom methodischen Vorgehen und dem terminologischen Fundus der Wahlverwandtschaftenarbeit nicht mehr gelöst. Noch späte Selbstzitationen (888) sprechen dafür. An einer Stelle in 'Goethes Wahlverwandtschaften' heißt es, die "Seligkeit im Kleinen" habe Goethe "zum einzigen Motiv der Neuen Melusine gemacht"(889). Derartigen metaphorischen Motivketten dürften mit Reiks Studie die Grundlagen entzogen sein, wenn doch der 'Sachgehalt' eines Textes als objektivierbarer Sinnzusammenhang realisiert werden soll. Ohne auf den biographischen Zusammenhang, den Goethes Leben mit der 'Neuen Melusine' hat, näher einzugehen, soll doch aus Reiks Interpretation des Märchens folgende Passage als aufschlußreich zitiert werden:

"Bekanntlich ist Melusine in den deutschen Volksbüchern die jüngste Prinzessin von Aragonien, die verurteilt wurde, jeden Sonnabend vom Nabel abwärts zur Schlange zu werden. Die schöne Prinzessin lernt Raimund, den Neffen des Grafen von

Poitiers kennen und lieben. Sie fordert von ihm den Schwur, daß er sie an keinem Sonnabend besuchen oder nach ihr fragen solle. Sie wurde dann seine Gattin und gebar ihm viele Kinder. Einst wurde in R. der Verdacht erregt, Melusine treibe des Sonnabends unerlaubte Dinge. Er belauschte sie und entdeckte die Verwandlung ihrer Gestalt. Sie verschwand für immer. In dieser Volkssage wird der Schrecken des Knaben, der das Geheimnis des weiblichen Genitales entdeckt (vom Nabel abwärts), dargestellt. In der Goetheschen Umbildung der Sage ist noch eine Andeutung dieses ursprünglichen Affektes vorhanden, doch erscheint er abgemildert, ja gelegentlich in sein Gegenteil verkehrt.

Der ursprüngliche Inhalt der 'Neuen Melusine' ist also in diesem Teile des Märchens enthalten; er ist eine unbewußte Darstellung der Kastrationsangst des Mannes, der durch den Anblick des weiblichen Genitales erregt wird. Der latente Inhalt des anderen Motivs des Märchens ist schwerer erkennbar: immerhin werden wir durch einen Gedanken des Neuen Raimunds darauf hingewiesen. Er tröstet sich über seine merkwürdige Entdeckung:'Ist es denn ein so großes Unglück, eine Frau zu besitzen, die von Zeit zu Zeit eine Zwergin wird, sodaß man sie im Kästchen herumtragen kann? Wäre es nicht viel schlimmer,wenn sie zur Riesin würde und ihren Mann in den Kasten steckt?' Diese beiläufige Bemerkung -man würde sie in der englischen Bühnensprache ' a n a s i d e ' nennen- gibt die unbewußte Erklärung für den verborgenen Sinn des zweiten Teiles des Märchens. Wir müssen seinen manifesten Inhalt umkehren, um ihn zu erfassen: Raimund ist ein Zwerg oder hat Angst davor, ein Zwerg zu werden. Die Umkehrung des Zwergenmotivs würde also in unserem Märchen zu der Erkenntnis drängen, daß die Angst vor der Impotenz in ihm

eine symbolische Darstellung gefunden hat."(890)
Die Eliminierung der Ebene einer konsequent erfaßten Symbolwelt, zum Beispiel die Funktion der hier erkannten Lilliputphantasie, charakterisiert im Gegensatz zu Reik den Diskurs der Personen in Benjamins Geschichte. Der Autor Benjamin hat eine narzißtische Personage konstruiert, deren Weltverständnis in tabuierten Zonen vernebelt: kann doch auch die Gestalt des Ich-Erzählers seinen aufklärerischen Gestus eben diese Tabuzone zu enträtseln nur durch karnevalistisch-listige Aktion und um den Preis einer Art Mimikry an den Narzißmus des Dänen durchhalten, wie die anaphorischen Satzspiele es dokumentieren. Die Abwesenheit von konkret Benennbarem (Bildhauerei, realer Gehalt der (Sexual-)Symbolik der Neuen Melusine), die Hervorhebung einer Welt kindlicher Unschuld ist Index für die Beständigkeit der durch den Code HER eingeführten Rätselfragen. Die Nichtbenennung der Sublimation als Sublimation endlich läßt die Aktivitäten des Dänen im Bereich magischer Handlungen angesiedelt.
Er verkörpert gleichzeitig einen Figurentypus, den Benjamin im 'Erzähler' als für Lesskows Prosa charakteristisch beschrieben hat. "Der Gerechte ist der Fürsprech der Kreatur und zugleich ihre höchste Verkörperung." (891) Diese Figur "hat bei Lesskow einen mütterlichen Einschlag" (892) , ja einzelne "dieser erdhaft gewaltigen, mütterlichen Männergestalten (d.i. die Figur des Bauern Pisonski, J.L.), die immer wieder von Lesskows Fabulierkunst Besitz ergreifen, sind der Botmäßigkeit des Geschlechtstriebes in der Blüte ihrer Kraft entrückt worden. Darin verkörpern sie aber nicht eigentlich ein asketisches Ideal; vielmehr hat die Enthaltsamkeit dieser Gerechten so wenig privativen Charakter, daß sie zum elementaren Gegenpol der entfesselten Brunst wird, die der Erzähler in der 'Lady Macbeth aus

Mzensk' verkörpert hat."(893)
Das konsequent durchgehaltene narzißtische Selbstbild jeder der 3 Figuren in Benjamins Geschichte stellt einen Bruch mit den kommunikativen Vorerwartungen, die vom Freund Fritjof mit dem Erzähler anfangs ausgehandelt waren, außer Frage. Ausgehandelt:" Die ERZÄHLUNG: Gegenwert, Vertragsobjekt, ökonomischer Einsatz, mit einem Wort W a r e, deren Geschäftsabschluß, der wie hier bis zu einem richtigen Aushandeln führen kann,nicht mehr auf das Arbeitszimmer des Verlegers beschränkt ist, sondern sich selbst als Abgrund in der Erzählung darstellt? Das ist die Theorie, wie wir sie Sarrasine entnehmen können. Das ist die Frage, die vielleicht jede Erzählung stellt. Wogegen wird die Erzählung getauscht?" (894). Die Tatsache, daß in Benjamins Erzählung eine (Er)klärung "gehandelt" wird, die sich jedoch ihres möglichen "Tauschwerts" zu entziehen vermag, widerspricht diesem Theorem R.Barthes' nicht. Das Durchkreuzen eines m ö g l i c h e n Tausches wird gerade durch den Vertrag festgelegt, der hier nicht Handelsinteressen vermittelt, sondern die Exklusion einer Ebene von 'Ökonomie' betreibt. So bleibt nur der geweckte Wunsch des Erzählers nach Enträtselung. "Am Ursprung der ERZÄHLUNG der Wunsch. Damit der Wunsch eine Erzählung produziert,muß er jedoch variieren, in ein System von Äquivalenzen und Metonymien eintreten; oder auch: um sich herstellen zu können, muß die Erzählung sich austauschen, sich einer Ökonomie unterwerfen können."(895) Mit dem nicht ausdrücklich anzusprechenden Thema wird auch diese Form von Austausch blockiert; der Erzähler kann sein Anspielungssystem nicht durchbrechen und die Demaskierung des Dänen (kann) nicht erfolgen; seine Vertragsformel (indirekt:'seine Mittel erlauben ihm...') macht retrospektiv klar, daß diese Erzählung für den Erzähler wenn man will kein "Geschäft" werden wird. Die indirekten Vorgehensweisen, Ausfragen, Annähern an nicht direkt anzusprechende Themen beherrschen den Diskurs. Diese "Nebenprodukte" stellen aber nun selbst die Geschichte dar,

da der Sinn der verbalen Ebene mit dem der visuellen, dem "Erbe des Karneval" (896) korrespondiert : der Umzug garantiert als solcher die - wie immer minimale - Geschichte, selbst wenn der Diskurs blockiert ist, die Kontinuität des Gesprächs stockt. Auf der Basis des anfangs ausgehandelten Konsens haben der listige Diskurs des Erzählers und die eindeutig-zweideutigen Aufforderungen des F. wenig Erfolg, da der Däne als vermeintliches Opfer sich nur wenig aushorchen läßt (und lassen muß; er hält den ihm nicht -oder scheinbar nicht?- bekannten 'Vertrag' der anfänglichen Absprache ein) und, konsequent, bleibt der wirkliche Hintergrund seiner biographischen Exzentrität im Verborgenen. (Was nicht daran hindert, ihm aufgrund seiner Äußerungen ein Attribut wie das des 'Gerechten' beizugeben.) Wenn in dieser Geschichte etwas benannt wird, was im psychoanalytischen Sinn den Symbolismen gerecht werden könnte : der Sadismus der Kinderbücher ('Denken Sie auch an die andere Seite, das Ungeschlachte, Unmenschliche etc.'), bleibt es im Bereich des genießerisch Konsumierbaren, das das narzißtische Selbst des kompetenten Sprechers affirmieren kann, ohne daß dem Gespräch eine Wende in der Richtung der Thematisierung von Psychologischem, das die Identität der Sprecher tangieren würde, einträte.
Aus dem Schlußwort des Dänen hebt sich seine moralische Botschaft als Privatphilosophie hervor: sich als Erwachsener im Karneval riesenmäßig aufzuführen stelle ein Überschreiten des 'Alltäglichen' dar (SEM: das Alltägliche ist das 'Unanständige', das Ungebundene das Anständige , 'wenigstens einmal im Jahr' ; das Anarchische als Desiderat).

Im letzten Teil der Analyse wurde das 3. mit dem 5. Textkorpus ohne Berücksichtigung des intermittierten (897), ebenfalls ein Fazit bietenden 4. Abschnitts verknüpft.

Dieser 4. Abschnitt bietet zwei verknüpfte Motive: das erste ist der 'Cars des Pompiers', ein Karnevalistisches'Denkbild', das durch die auf Bildebene übersetzte Polyvalenz des Signifikanten 'pompier' eine Wirkung erzielt (der Erzähler versteht es allerdings nicht). Der 'Car des Pompiers' ist der letzte Wagen, der in der beginnenden Dämmerung vorbeizieht, bevor die karnevalistische Szene ihren letzten Effekt darbieten kann, die vielfältige, vielfarbige Illuminierung des Platzes. Die Vereinnahmung des Karnevals in die eigene historische Genese ist dem Erzähler aufscheinende Erkenntnis einer topographischen Enträtselung, die natürlich der Antithese Maske-Demaskierung im Karneval entspricht:'Merkwürdiger aber als das Spiel der Lichter an der Fassade war, was sie dem Platze selber zu sagen hatten. Sie verhalfen ihm erst zu seiner wahren Bestimmung. Mit einem Male kam es zum Vorschein, daß er jener großen und vornehmen Reihe europäischer Saalplätze angehört, deren Anfänge in Italien liegen und dank denen die italienischen Feste mit ihren Corsi und Prozessionen -den Karneval nicht zu vergessen- maßgebend für Europa geworden sind. Deren Funktion war,'an Feiertagen... den festlich erleuchteten Saal unterm (!) nächtlichen Himmel zu stellen, der dem kostbar getäfelten und gedeckten im Palast des Herzogs nicht nachstehen sollte.' Der Karneval demaskiert sich -für den Erzähler, als dessen Reflexion- also selbst, indem er den historischen Zweck des Corso durch den speziellen karnevalistischen Corso aufleuchten läßt. Die multisignifikante Qualität des Wortes 'corso', das im Italienischen noch heute 9 Spezialbedeutungen hat, ermöglicht Benjamin diese semantische Spielerei. Sein Freund F.C. Rang rekonstruierte den Ursprung des Karneval im Motivkreis der Lehre vom Ähnlichen:"Die Astrologie gibt dem Karneval einen Platz im Kalender, der Gesetzbruch muß ihr einen Rechenbruch decken; das ist die Logik der Astro-

logik: Karneval deckt die Schaltzeit; die ursprünglich zwischen den beiden Kalender-Jahren lag: wie die twelve nights der englischen Droll-Zeit; wie Dreikönige vor Epiphanias, dem altchristlichen Neujahr; wie die katholische Fasel-Nacht, Fast-Nacht,vor Ostern, dem babylonischen Jahr-Anfang. Verbessern wir uns also insoweit, Karneval ist nicht der Moment des Jahrwechsels, kein Sylvester-Mitternacht, deren Rummel ihm freilich nachschlägt; der babylonische Determinismus () hat ohnehin auch das moralische Bewußtsein sich mit-eingewirkt, auswirkt also, was sein soll, nicht automatisch, sondern rechnet auf synergistischen Vollzug. Karneval ist eine Pause, das Interregnum zwischen einer Thron-Entsagung und einer Thron-Besteigung (unser Staatsrechts-Satz: le roi est mort, vive le roi! gilt ja für Sultanate des Orients nicht); ist darum eine Prozession, ein Umzug: das Abbild eines Himmlischen Prozesses: der Prozession der Sterne, bis das Herrscher-Gestirn des Altjahrs völlig untergegangen ist und das Herrscher-Gestirn des neuen Jahres auf die Thron-Höhe geklommen; der Corso war das Abbild der Bahn dieser Gestirne." (898). Mit dem verborgenen Sinn der aus (SREF) dem Kalender herausfallenden Tage konnotiert der Erzähler am Ende dem Leser seine eigene Kompetenz: er ist zwar gegenüber seinen Dialogpartnern auf eine passive Weise narzißtisch, da er die Demaskierung des Karnevals nicht mitteilt, doch er reflektiert das visuell Gebotene, während der Däne -der in aktiver Form narzißtisch ist, seine Kompetenz ausspielt, gern doziert und seine Felshauerei im Dunkeln läßt- sein Geheimnis hütet und vorgefertigte Kommentare präsentiert. Verstellung und Maskerade als Doppelsinn und Strukturprinzip des Karneval werden so zum Endpunkt des Erzählungsverlaufs, der auf der visuellen Ebene eine Demaskierung impliziert, auf der von der Dialoghermeneutik zu erfassenden Ebene dagegen behalten die Personen der anfangs formulierten

und ausgehandelten Programmatik entsprechend ihre Maskierung bei. Das HER Rätsel 2, das Selbstverständnis des Dänen, wird durch dessen Schlußwort annähernd geklärt, HER 1 aus dem Diskurs ausgegrenzt. So verarbeitet die Geschichte "die Doppelstruktur (den Dialogismus) der Karnevalsszene, unterwirft sie aber der Eindeutigkeit (dem Monologismus) der symbolischen Disjunktion, die von einer transzendentalen Instanz gewährleistet wird -vom Autor ()."(899)

Nachbemerkung.

"Geschichtliches Verstehen faßt der historische Materialismus als ein Nachleben des Verstandenen auf, dessen Pulse bis in die Gegenwart spürbar sind." (900)
Auch in materialistischer Wendung bleibt mimetisches Vermögen als Zentralmotiv im Denken Benjamins bestehen. So verstehen sich diese Studien als Beiträge, die den verzerrenden und schiefen Intentionen mancher Benjamininterpreten Widerstand entgegensetzen. Es kann nicht Sache von Forschung sein, einen auszubeutenden Benjamin bereitzustellen; seine Tragfähigkeit für eine seinem D e n k e n fremde Wissenschaftstheorie zu erweisen; seine Untragbarkeit für sich aufgeklärt gebende, gleichwohl in fatalen Ressentiments verstrickte Germanistik als Ergebnis von Untersuchungen vorzulegen.
"Am Anfang jeder wirklich dialektischen Untersuchung der Geschichte steht für Benjamin die 'Beunruhigung' darüber, daß sie dem Betrachter zumutet, die gelassene, kontemplative Haltung dem Gegenstand gegenüber aufzugeben, um der kritischen Konstellation sich bewußt zu werden, in der gerade dieses Fragment der Vergangenheit mit gerade dieser Gegenwart sich befindet.' " (901)
Eine differenziertere Erfassung der Probleme der Aufgabe gelassener Kontemplation wird mit dem allerdings erst in Jahren zu erwartenden Vorliegen des 'Passagen'- Komplexes möglich werden; mit dem Begriff des 'Dialektischen Bildes' , wird das visuelle, "prismatische Denken" (H.H.Holz) noch zu spezifizieren sein. Das anschauliche Denken in Benjamins Darstellungsweise entschlägt sich der durchgängigen begrifflichen Ausbildung ästhetisch-theoretischer Reflexionen zugunsten einer nicht systematisierten historischen Rekonstruktion von Wahrnehmungs- und Bedürfnisrestriktionen, wie sie sich im Zusammenhang der Problematisierung bestimmter Perzeptionsweisen

ergeben. Derart kann bei Benjamin die Verwendung philosophischer Termini eine Eliminierung ihrer Bedeutungs- und Begriffsgeschichte als Bedingung der Möglichkeit der Einlagerung in Benjamins Diskurs implizieren. Die 'mimetischen' Konstitutionselemente dieses Diskurses wurden aufgewiesen. Ähnlichkeiten und Korrespondenzen, so wurde gezeigt, bestimmen semantische Felder, die als Potentiale einer Rekonstruktion je zu spezifizierender gesellschaftlicher Orientierungsmuster zu verstehen sind und begründen so eine indirekt materialistische Lehre der Sinnentfaltung. -

"Die Zeit, die in dem Augenblick enthalten ist, da das Licht der Sternschnuppe für einen Menschen aufblitzt, ist vom Stoffe derer, die von Joubert mit der ihm eigenen Sicherheit umrissen worden ist. 'Zeit', sagt er, wird auch in der Ewigkeit vorgefunden; aber es ist nicht die irdische Zeit, die weltliche ... Diese Zeit zerstört nicht, sie vollendet nur.'" (902)

Abb. 1

zu Anm. 12

SYMPATHIA RERUM.

Ad Ioan. Andream Mathiolum.

Abditvs in rebus medicis consensus habetur
Et morbis, sine quo nulla medela valet.
India gaiacum[1]) mittit, quo Gallica labes
Tollitur, in tenues sudor abitque vias.
Sunt maris ad Lunam motus, est solsequijue
Ad Phoebum, nomen quod tulit inde suum.
Succina sic paleas, magnes cogitque metalla,
Et subitam Bubo contra Epilepsin adest:
Haec quando infantes teneros infestat acerba,
Tractatus manibus concipit ille malum:
In sese occultum ac deriuans vsque venenum.
Corruit, et veluti fert miseratus opem.
Hoc nempe alterius flecti, succurrere damno est,
Optatum sine spe praesidiumque venit.

Abb.2

zu S. 13 f.

Ad Chaldæorum igitur normam, manuum digitorumq; ſupputationes accommodabimus, earum uolis altera alterius è regione paſsis, ut unitates centenarijs, decades millenarijs, ad ſuperiorum hieroglyphicorum inſtar, opponantur.

Vermittlung von Abstraktem durch sinnliche Zeichen

aus
Val. Bolzanii Hieroglyphica
1556 : 266

Abb. 3

zu S.16f..

Vermittlung von Sinnlichem durch Werbung

aus Aragon 1926 : 93

IV. Heft. Jahrgang 1911.

Der Anfang.

Vereinigte Zeitschriften der Jugend.

Herausgegeben von
Georges Barbizon, Niederschönhausen bei Berlin
Fritz Schoengarth, Breslau.

Hauptgeschäftsstelle des Anfang:
Niederschönhausen bei Berlin, Treskowstr. 5.
Geschäftsstelle für Breslau:
Herr F. Schoengarth, Breslau, Neudorfstr. 51¹. Sprechstunden: Dienstag und Freitag, abends von 8—10 Uhr, Sonntag nachmittags von 2—4 Uhr.
Geschäftsstelle für Oesterreich:
Buchhandlung Heller, Wien I, Bauernmarkt 3. In Oesterreich-Ungarn für Herausgabe und Redaktion verantwortlich: Hugo Heller, Wien I.

Verantwortlich für Redaktion und Verlag:
H. von Jaduczynski, Berlin C., An der Fischerbrücke 13.

Der lt. II 3 819, 835 verschollene Aufsatz wird bei Publikation mit abgedruckt.

Anmerkungen.

(1) Schklowskij 1973 : 37

(2) Panofsky 1924 : 7 (1960^2)

(3) The Spectator, No.421, Juli 3, 1712
Vol.6 (1803): 125

(4) Akt. 46

(5) Schlick 1918 : 313 sq.

(6) ebd. 314

(7) Kant IX : 253

(8) ebd.

(9) Cf.Kant IX : 248 sqq.Mit Horkheimer 1925 : 28
"..gehört zur Natur notwendig .. eben diejenige Ordnung, die durch das Prinzip der formalen Zweckmäßigkeit nur hypothetisch angenommen werden sollte. Insofern aber vollendete Naturerkenntnis grundsätzlich undenkbar ist, dürfen wir mit derselben Notwendigkeit urteilen, daß alle Schritte verstandesmäßiger Bestimmung sinnlichen Materials (also nicht nur diejenigen einer 'historischen Naturlehre',sondern der erkenntniskonstituierenden Wissenschaft selbst) die Synthesis der Vergleichung enthalten müssen, deren Möglichkeit nach der Kritik bloß als Folge des fortgesetzten Eintretens eines Zufalls mehr erhofft als vorausgesagt werden durfte."

(10) Bloch 6 : 87

(11) Arendt 1972 : 55

(12) Sambuccus 1566. Cit. Henkel-Schöne (1976^2) col. 898. Cf.Abb.1

(13) Siehe auch Deleuze 1972. Zur Problematisierung vor Kant Wolff 1733^5, bes §§ 16-34

(14) I 3 955

(15) Cf. II 1 204-213 und II 3 956-958

(16) Balzac 8 : 51f.

(17) In dem Prosastück 'Landors Cottage' (um 1847) hat sich der Erzähler auf einer Wanderung im Staat New York verlaufen und ist auf einen Weg gestoßen, auf dem sich Wagengleise erkennen lassen: "Doch hatte die Straße .. keinerlei

(noch 17) "Ähnlichkeit mit irgendeiner von den Straßen, die ich bisher gesehen hatte.Die Gleise, von denen ich spreche, waren nur ganz zart sichtbar, denn ihre Eindrücke lagen in einem festem, jedoch angenehm feuchten Grunde von - etwas, was eher dem grünen genuesischen Samte als irgendwelchen anderen Dingen glich. Es war Gras, natürlich, aber ein Gras, wie man es selten außerhalb von England zu sehen bekommt, so kurz, so dick, so eben und so leuchtend in der Farbe. ( ) Hier war zweifellos Kunst vorhanden - das überraschte mich keineswegs -, alle Straßen sind im gewöhnlichen Sinne Kunsterzeugnisse; () Nein, es war nicht das Wieviel, sondern das Wie an dieser Kunst, was mich verführte, auf einem der blühenden Steine Platz zu nehmen und eine halbe Stunde oder länger mit fassungsloser Bewunderung diese zauberhafte Allee auf und ab zu schauen." Poe (Blei) I : 326 ff.

(18) Cf. I 2 431-469

(19) I 2 444

(20) ebd. Vgl.auch I 3 1045

(21) I 2 444

(22) Schiller-W.v.Humboldt (1962) II : 228

(23) Cf,Arendt 1972 : 211f.

(24) In Benjamins Sinn: Cf. I 1 353-358 und passim (= TR 197-203)

(25) Jean Paul 5 : 573

(26) Hegel, Briefe III : 190

(27) ebd., 197

(28) ebd., 199

(29) I 2 549

(30) I 2 578

(31) Ein sehr ausführliches, vielschichtiges Paradigma: Fietkau 1978.

(32) I 2 587

(33) ebd. sq.

(34) Balzac 6 : 19

(35) Diese Metaphorik wäre anhand von Balzacs Gesamtwerk einmal zu untersuchen.

(36) Balzac 6 : 18

(37) I 2 701 sq.('These' XV)

(38) Fontane (1875) II 1 : 19

(39) Fontane (1959) SW IV : 287

(40) Bartetzko u.a. (1977) 39

(41) III 198f.

(42) III 196

(43) ebd.

(44) ebd.

(45) Breton (1937) 18f.(ed. 1975)

(46) II 3 1021

(47) Cf. II,3 1037-1041.

(48) II 1 307sq.

(49) Aragon (1926) 58

(50) ebd, 92 ff.

(51) Joyce 3.1: 318

(52) Proust (Benjamin-Hessel) 1927 : 24

(53) Cf.Hillach 1976, auch: Hillach 1975.

(54) Cf.Habermas 1972 : 196-207

(55) ebd. 205

(56) ebd. 212

(57) Cf.Grzimek/Hardt (1976), Herbert Marcuse (1964), Bulthaup (1975), Wohlfarth (1978).

(58) Cf.Stüssi (1977)

(59) Proust (Benjamin-Hessel) 1927 : 37

Kapitel 2

(60) Cf.II 3 950-955. "Drucken lasse ich besagte Blätter nicht, ja ob sie auch nur einer Maschinenübertragung fähig sind, erscheint mir noch nicht ganz sicher." ebd.: 951.Aus dem Brief von Ende Februar 1933 spricht wohl weniger understatement als eine Art kompensierender Distanzierung, durch die Verunsicherung der Lebensverhältnisse Benjamins bewirkt.

(61) I 1 208 (= TR 8)
(62) Barthes 1970 : 15
(63) Cf.II 1 204-210
(64) II 1 204
(65) ebd.
(66) ebd.
(67) ebd. 205
(68) ebd.
(69) ebd.
(70) ebd.
(71) ebd. 206
(72) ebd. 205
(73) Cassirer 1927 : 116
(74) ebd. 116f.
(75) cf.ebd.119f.
(76) cf. vor allem Boll/Bezold, ed.Gundel 1931[4]
(77) II 1 205
(78) ebd.
(79) ebd.
(80) ebd.
(81) ebd.
(82) ebd.206
(83) ebd.
(84) ebd.
(85) ebd.
(86) ebd.
(87) ebd.
(88) ebd. 206f.
(89) ebd. 206
(90) ebd. 207
(91) II 3 956

(92) Cf.Neugebauer/van Hoesen 1959 ; Neugebauer 1957[2]; Zinner 1931. Der sehr informative Artikel aus 'Pauly-Wissowa' (Riess 1896) geht auf kodifizierte Überlieferungen näher ein: "Theophrastos .. kannte schon ein ziemlich ausgebildetes astrologisches System. Zu diesem Zeitansatz stimmt nun aufs Beste die Nachricht des Vitruvius IX 2, 6, wonach zuerst der Chaldaeer Berossos auf Kos eine Astrologenschule eröffnet habe. Denn dieser lebte von der Zeit Alexandros d.Gr. bis in die des Antiochos Soter. Nur braucht man natürlich das Zeugnis Vitruvs nicht ganz wörtlich dahin zu verstehen, als habe Berossos überhaupt zuerst die Griechen mit der A.bekannt gemacht. . Vielmehr werden gewiss schon seit Alexandros den Osten erobert hatte, wandernde Wunderpriester und Wahrsager auch Griechenland durchstreift haben, ohne aber sehr geachtet zu werden, ein Vorgang, der sich später in Rom wiederholt zu haben scheint. () Berossos dagegen war wohl nur der erste ansässige und, da er den Schwindel mit grossen Mitteln trieb, berühmteste Astrologe der damaligen Zeit, so daß immerhin ein Körnchen Wahrheit in der fabelhaften Notiz bei Plinius (n.h. VII 123) stecken mag, daß ihm die Athener eine Statue mit vergoldeter Zunge errichtet hätten. Jedenfalls kannte er als babylonischer Priester gründlich die A. seiner Heimat, und es ist schwerlich bloßer Zufall, daß er nach Seneca (n.q. III 29,1) B e l u m i n t e r p r e t a t u s e s t, während das große astrologische Werk Assurbanipals 'Erleuchtung oder Auge Bels' hieß (o.S.1806). Von seiner Lehre erfahren wir aus unseren dürftigen Nachrichten nur wenig. Er nahm eine abwechselnde ἀποκατάστασις der Welt durch ἐκπύρωσις und κατακλυσμός an (Senec. a.a.O) und bestimmte astrologisch das höchste mögliche Lebensalter auf 116 Jahre (Plin. n.h. VII 160) Es ist möglich, daß er ebenso wie seine .. Schüler Achinapolus () und Antipatros () das Horoskop nicht auf die Geburt, sondern auf die Empfängnis stellte. Jedenfalls muß diese Rechnungsart, der übrigens alle Astrologen theoretisch den Vorzug gaben, auf einen hervorragender Meister zurückgehen, da wir sie zweimal in dem Horoskop von Fürsten wiederfinden (). Von nun an machte die A. im Westen unaufhaltsame Fortschritte."

(93) Bouché-Leclercq 1899 : 86

(94) Cf. II 1 207

(95) ebd.

(96) ebd.

(97) ebd.

(98) ebd.

(99) ebd.

(100) ebd.

(101) Saussure 1931 : 79 , dazu Gasché 1970 : 306 ff

(102) ebd. 80

(103) ebd. 81

(104) Kratylos 435 c

(105) ebd. 434 b

(106) ebd. 432 d

(107) II 1 207

(108) ebd.

(109) ebd.

(110) Leonhard 1931 : 6

(111) ebd. 4

(112) ebd.

(113) ebd. 6. Zur Verdeutlichung ein Beispiel:

"Abergläubisch.
Daß aus dem früheren Ende G von 'abergläubig' 'sch' wurde, drückt ganz das Verhältnis zum Glauben aus; nicht eine Karikatur, nicht eine Übertreibung, sondern eine -nicht ohne Angst vorgenommene- Zurückziehung und eine Verwischung. Das Bild von 'gläubig' ist ein klares Gesicht mit großen, etwas erhobnen Augen und einem runden, sehr ruhig etwas sprechenden Munde. 'Abergläubig' hat noch etwas Polterndes; 'abergläubisch' ist schon eine Lösung der Spannung in unlösliche Gepreßtheit. Falten laufen um die wie zurückgezognen übergroßen Augen, die Nase steht tief nach vorn, das Gesicht bewegt sich, die Lippen sind eng verzogen. Die Vorsilben 'aber' haben allen

(noch 113) "Ton vom 'gläubig' abgezogen, das 'A' ist lang wie Klage, und diese Übertonung macht die Verwischung zu 'Sch' nötig." ebd.11

(114) II 1 207

(115) A.F.Bernhardis 'Sprachlehre' (1801-03), die Benjamin bekannt war (cf.Briefe 1, 252), ist diesen zuzurechnen. Über die Lektüre Benjamins auf diesem Gebiet gibt das Verzeichnis der von ihm gelesenen Schriften nur spärliche Auskunft:
Das Ms. 671 verzeichnet so gut wie keine Titel dieses Themenbereichs.

(116) II 1 208

(117) ebd.

(118) ebd. 209

(119) ebd.

(120) ebd. 208

(121) ebd. 209

(122) Saussure 1931 : 19

(123) II 1 208

(124) II 1 208f.

(125) ebd. 209

(126) ebd. 208

(127) France (1921)

(128) Cf.ebd. bes. 135-146

(129) ebd. 135

(130) ebd. 135

(131) II 1 206

(132) ebd.

(133) S.Richter 19-20

(134) Den hoffnungsvollsten Ausdruck findet sie im Brief an H.v.Hofmannsthal vom 13.März 1928, cf. B 1 : 463f.

(135) Gundel - Gundel 1966 : 53

(136) wie in I 1 25of.

(137) I 1 326 (= TR 161)

(138) I 1 309 (= TR 139)

(139) ebd.

(140) ebd.

(141) Cf. I 1 310 f. (= TR 140f.)

(142) I 1 311

(143) Cf. I 1 420, Anm.75

(144) Cf. II 3 942

(145) Cf. II 1 171-179

(146) Cf. ebd. 178

(147) ebd.

(148) ebd. 173

(149) ebd. 176

(150) I 1 123-201

(151) ebd. 138

(152) ebd. 134

(153) ebd. 132. Astrologische Motive sind zu finden 133, 150, 199ff.

(154) I 1 310 (=TR 141)

(155) ebd. 311

(156) I 1 134

(157) I 2 663. "Vivier () erwähnt einen Bericht von Raynaud, in dem behauptet wird, daß Baudelaire seine Uhr verpfändet hatte und daß es ihm danach eine Qual war, ohne Uhr zu arbeiten, da er die Gewohnheit hatte, nach jeder Zeile, die er schrieb, die Uhr zu konsultieren. ... Chérix () berichtet, Baudelaire habe von seiner Zimmeruhr die Zeiger entfernt und auf das Zifferblatt geschrieben: 'I l e s t p l u s t a r d q u e t u n e c r o i s !' " Schon 1955 : 364

(158) Cf. Zinner 1931 : 143

(159) ebd. f.

(160) cf. Zinner 1931 : 114 ff., 130-145.

(161) Cf. Gundel 1912

(162) Gundel - Gundel 1966 : 314

(163) ebd. 314f.

(164) ebd. 321

(165) ebd. 321

(166) ebd. 332

(167) ebd. 335

(168) Augustinus, ed.Andresen : 223

(169) Gundel - Gundel 1966 : 335

(170) Cf. ebd. 339

(171) Blumenberg 1975 : 47

(172) ebd. 45

(173) I 1 327 (= TR 162)

(174) ebd. Kursiv des Zitats der GS getilgt.

(175) ebd. 329 (= TR 165)

(176) Kosegarten 1790 : 143

(177) Act I , Scene 2

(178) Decembrio 1913 : 53f.

(179) I 1 333 (= TR 170)

(180) "M e i n e G e b u r t. Nachdem, wie man mir erzählt, vergebens Abtreibungsmittel angewandt worden waren, kam ich zur Welt im Jahre 1501, am 24.September, als die erste Stunde der Nacht noch nicht vollendet, nur wenig mehr als zur Hälfte, aber noch nicht zu zwei Dritteln verflossen war. Die wichtigste Stellung der Figuren des horoskopischen Aspektes war so, wie ich sie im 8.Kapitel des als Anhang zu meinem Kommentar der vier astronomischen Bücher des Ptolemäus gegebenen Buches der 12 Nativitäten mitgeteilt habe. Ich habe festgestellt, daß damals die beiden großen Sterne (Sonne und Mond) unter bestimmten Winkeln niederstiegen und daß keiner von ihnen den Ort des Horoskopes beschaute, da sie sich an der 6. und an der 12. Stelle befanden. Es konnte auch, mit dem gleichen Resultat, einer von ihnen an der 8. Stelle stehen; er wäre dann im Sinken begriffen gewesen, ohne daß ein Winkel gegeben war, so daß man hätte sagen können: er steigt nieder außerhalb des Winkels. Und standen auch sonst keine unglückverheißenden Sterne innerhalb dieser Winkel, so schadete doch der Mars den beiden großen Sternen

(noch 180) "wegen der Ungunst ihrer Stellung, und da er vollends mit dem Mond im Geviertschein stand, so konnte ich sehr wohl mißgestaltet zur Welt kommen. Des weiteren aber, weil der Ort der vorhergehenden Konjunktion unter dem 29.Grad der Jungfrau lag, die den Merkur beherrscht, und da weder der Merkur noch der Ort des Mondes noch der meines Horoskopes zusammenfielen und keiner von ihnen den vorletzten Grad der Jungfrau beschaute, so mußte ich mißgestaltet zur Welt kommen. Tatsächlich hätte es auch leicht geschehen können, daß ich zerstückt aus dem Leibe meiner Mutter kam: nur wenig hat gefehlt. So ward ich denn geboren, oder vielmehr aus der Mutter herausgezogen, fast wie tot, ... In einem Bad heißen Weines ... kam ich zu Kräften. Drei volle Tage war meine Mutter in schweren Geburtswehen gelegen. Schließlich kam ich doch lebend davon.

Um aber wieder auf mein Horoskop zurückzukommen: da die Sonne und die beiden verderbenbringenden Sterne, auch die Venus und der Merkur gerade in männlichen Zeichen des Tierkreises standen, behielt mein Leib normale menschliche Gestalt. Und weil der Jupiter am Ort des Horoskopes stand und die Venus Herrin der ganzen Konstellation war, so ward ich nirgends verletzt als an den Geschlechtsteilen, so daß ich von meinem 21. bis zum 31. Lebensjahre nicht mit Weibern verkehren konnte und oft darob mein trauriges Schicksal beklagt, jeden anderen um sein glücklicheres Geschick beneidet habe. Und obwohl .. die Venus die ganze Konstellation beherrschte und der Jupiter in der Linie meines Horoskopes stand, ward mir doch ein wenig günstiges Los zuteil: ich bekam eine etwas schwere stammelnde Zunge und dazu eine geistige Neigung, die, wie Ptolemäus sagt, zwischen einem kühl besonnenen Wesen und einer harpokratischen Natur, nämlich einer unwiderstehlichen, unbewußten Sehergabe die Mitte hielt. In dieser Art des Vorauswissens .. habe ich mitunter ganz .. offensichtliche Erfolge gehabt, ebenso auch in anderen Arten des Weissagens." 12f.
Wie man sieht ist die heuristische Bandbreite groß: wenn eine Erwartung nicht eintrifft, finden sich leicht 'Aspekte' für Rationalisierungsmöglichkeiten. (zit.:Cardano 1969)

(181) Blumenberg 1975 : 50

(182) Pegius 1570 : Fol. (num Bl.) $^{+}$III v.

(183) ebd., Bl. $^{+}$IIII

(184) Harsdörffer 1646 : VI, 143 (des Repr.)

(185) ebd. & sq.

(186) ebd. 144

(187) ebd.

(188) ebd. & sq.

(189) ebd. 146

(190) ebd. 148

(191) Cf. Benjamins Rezension 'Erleuchtung durch Dunkelmänner' (III 356-360) ; auch III 544 ff. sowie Herrmann : 1973.

(192) In II 1 246-276

(193) ebd. 249f.

(194) I 2 702 f.

(195) Kuhn 1973 : 164

(196) I 1 333 (= TR 171)

(197) zur Datierung cf. II 3 997-999

(198) Cf. I 2 632-637

(199) ebd. 653

(200) ebd. 660

(201) Foucault 1973 : 97f.

(202) Cf. IV 1 101

(203) Cf. ebd. 115

(204) Frazer 1976 (ed.): 341

(205) ebd. 15

(206) Cf. Freud IX ('Totem und Tabu')

(207) Frazer 1976 (ed): 15

(208) ebd.

(209) Mauss 1904 : cf. 43-179

(210) ebd. 97

(211) ebd. 101f.

(212) ebd. 103

(213) ebd.

(214) Cf. ebd. 111

(215) ebd. 111

(216) II 3 957

(217) Scholem 1975 : 44. Auch Preuss : (1900),1913,1914

(218) Cf. Kutscher 1939 mit Bibliographie Lehmanns.

(219) Scholem 1975 : 44

(220) B 1 , 224 f.

(221) B 1 , 281 f.

(222) Nietzsche III : 122f.

(223) III 294

(224) III 291f.

(225) I 1 281 (= TR 103)

(226) I 1 282 (= TR 105)

(227) I 1 281

(228) Cf. I 3 887-895

(229) I 1 281f.

(230) I 1 284

(231) I 1 295 (= TR 121)

(232) I 1 294

(233) I 1 298f. (= TR 125)

(234) Cf. II 1 126-129

(235) II 1 128

(236) Sachs 1912.

(237) Od. V. 63 sqq.

(238) 'Am 10. Mai'

(239) Sachs 1912 : 121

(240) ebd.

(241) Cf. auch H.Marcuse 1955 : 140-170, auch Freud III ('Zur Einführung des Narzißmus')

(242) Sachs 1912 : 130

(243) ebd. 129

(244) Gorgias 474 sqq.

(245) Staat 603

(246) Parmenides 128c-129a

(247) ebd. 132d

(248) ebd. de

(249) 132e-133a

(250) ebd. 133 cd

(251) Cf. Sympos. 186

(252) Cf.ebd. 188 u.pass.

(253) Timaios 33b

(254) ebd. 53e

(255) vor allem Parm. 131, 148, 159 sqq.

(256) Pol. 598 bc

(257) ebd. 403 c

(258) Maguire 1964 : 392

(259) Hipp.mai. 297d sqq.

(260) ebd. 289 c sq.

(261) Pol. 493 de.

(262) Maguire 1964 : 398 f.

(263) Nomoi 668 ab

(264) Koller 1954 : 119

(265) Cf. ebd. 15-20 und die Zusammenstellung von Quellen bei Georgiades 1958 : 96-110.

(266) Cf. Koller 1954 : 22

(267) ebd. 23

(268) Pol. 401 de

(269) Cf. II 3 957 oben und unten.

(270) Koller 1954 : 39

(271) Cf. Pfeiffer 1916 : 1-18

(272) Cf. Reinhardt 1926 : 214-276

(273) Schon vor dem 4.Jhdt.u.Z. "hatte in Griechenland die Beobachtung der Hirten und Bauern zahlreiche Vorgänge des irdischen Lebens an die Himmelslichter geknüpft. ()" Über den Glauben an die Mondeinwirkung hinaus "hatte das Volk (den Sternen) .. große Macht zugeschrieben. Der Sirius, dessen Frühaufgang mit der Zeit der größten Hitze zusammenfiel, war der große Verderber alles Lebens (ABERGLAUBEN Bd.I (=Pauly-W.) S.41, 51ff.) Der Aufgang anderer Sterne brachte bestimmte Winde, Sturm, Regen, Schneefall.

(noch 273) "Alles das war lange vor der Zeit, aus der die uns überlieferten παραπήγματα =Wettertafeln () stammen, schriftlich fixiert und wie unser hundertjähriger Kalender in den Händen der kleinen Leute. Kein Wunder, daß man die Astrologie mit Freuden aufnahm, die nun untrügliche Methoden lehrte, das Wetter, die Fruchtbarkeit des Jahres u.s.w. vorauszubestimmen. Solche Tafeln nehmen in den erhaltenen astrologischen Werken (z.B.bei Hephaistion von Theben I 21ff.) viel Raum ein (LEWIS Historical survey 309ff. BOUCHÉ-LECLERCQ Divination I 203f.).

Andererseits berührte sich das religiöse Moment in der Astrologie mit einem weit verbreiteten Glauben. Denn schon lange vorher glaubte man, daß die Seelen Verstorbener zu Sternen würden. (Aristoph.Pax 832ff.), daß jedem Menschen sein Stern zugesellt sei () und daß die Sterne selbst göttliche Wesen seien (). Es scheint diese den Grundlagen der Astrologie so nahe verwandte Anschauung selbst auf diese zurückgewirkt zu haben; wenigstens läßt sich Horat. epist.II 2 187: SCIT GENIUS, NATALE COMES QUI TEMPERAT ASTRUM, nur aus einer Verschmelzung des Nativitätsgestirns mit dem als Sterngeist gedachten Genius erklären.()" Riess 1896, col.1812sq.

(274) Cf. Reinhardt 1926 : 228ff.

(275) Nomoi 669c

(276) Ar. Rhet. II 10 1411

(277) Cf.Ar.Poet. 1458a

(278) ebd. 1459a - Gigon : 58

(279) ebd. 59

(280) Ar. Met. 991a

(281) Pol. 476 cd.

(282) Cf.Arnheim 1972 : 18ff.

(283) Cf. Menon 98a

(284) I 3 1163 und 1160

(285) IV 1 427

(286) IV 2 1006

(287) Thierkopf 1971 : 12

(288) Cf. II 1 205

(289) Cf. I 2 695, auch Tiedemann 1973^{2}: 164f.: Anm. 168 (= Ms.2452)

(290) Cf. dazu Engelhardt 1975 : 312-315, der auf Benjamins 'Methodenfragment' (I 3 1160-1167) eingeht. Allerdings liegt ein Manko von E.s Interpretation in ihrem formalen Insistieren auf der Verifizierung 'materialistischer' Bildlichkeit, die ohne ihr Komplement, dem aus den Texten der 'Denkbilder' zu gewinnenden Begriff der Natur bei Benjamin immer dilemmatisch bleiben wird. "Die Unstimmigkeit der Bildlichkeit verrät das theoretische Problem" (314), aber das dessen, der das sagt: Bildlichkeit hat nicht nur ihre Konstituentien, sondern ist auch Konstrukt, schließlich begründbar allein in der Dialektik von Bild und Begriff: insofern greift notwendig die Argumentation, die sich sich auf die Kamera-Operateur-Metapher als solche stützt,zu kurz.

(291) Cf. Schweppenhäuser 1972 b zur Darstellungsweise 'idiosynkratischer' Wahrnehmung bei Benjamin.

Kapitel 3

(292) Cf. Bloch 15

(293) I 2 585

(294) Vgl.zum Problem Marcuse 1964 b

(295) Hegel 13 : 61

(296) Cf. auch Sartre 1971 : 648

(297) Flaubert 1964 : 272

(298) Cf. B 2 : 782-790

(299) so Pfotenhauer 1975 : 44-59

(300) ebd. 55f.

(301) Cf. B 2 : 793

(302) Theorien, die sich im weitesten Sinn ästhetischen 'Korrespondenz'-Lehren zuordnen lassen, barocke Autoren, mit Einschränkungen Jean Paul, Deutsche Romantik, Baudelaire, Proust, Surrealisten.

(303) Pfotenhauer 1975 : 56

(304) ebd.

(305) B 2 : 654 im Anschluß an Marx (MEW 23: 85-98)

(306) B 2 : 792

(307) Cf. I 2 560-566 (= CB 57-62)

(308) Cf. B 2 : 798f.

(309) Cf.Horn 1969

(310) Cf.Horn 1972

(311) Es handelt sich um Flauberts Roman 'La Tentation de Saint Antoine' , in dritter Fassung von Flaubert erstmals 1874 veröffentlicht (deutsch ebs. 1874)

(312) B 2 : 798

(313) Wie Benjamin schreibt auch Jean-Paul Sartre, daß Flaubert "die Nase auf der anorganischen

(noch 313) "Materialität hat" (Sartre 1971 : 4 (dt.): 199.)Seine Zielrichtung ist allerdings eine grundsätzlich andere, wenn er auf der Folie psycho-biographischer Zeugnisse die spezifische Form der Realitätsaneignung Flauberts in dessen Nervenattacke von 1844 bedingt sieht. Das durchaus objektiv festzumachende Bemühen um Rekonstruktion von vergangenem Realen erscheint durch subjektiven Realitätsverlust vielfach gebrochen und doch allererst motiviert. Mit Sartre ist "der Übergang zum Irrealen von B e o b a c h t u n g begleitet; besser noch: nur die Derealisierung verleitet Flaubert zur Beobachtung; damit er detailliert und genau beobachtet, müssen die Gegenstände bis in ihren Stoff hinein etwas andres als sie selbst bedeuten." ebd. 199 ein Verfahren, das, cf. Kapitel 4, Benjamin z.B. I 1 359 als allegorisch bezeichnet. Nach Sartre entsteht Flauberts "Beobachtung im Rahmen der derealisierenden Kontemplation, von der sie ein Moment ist; sie hat weniger die Analyse als die Synthese zum Ziel, weil sie jedes Detail als den Ausdruck einer ablaufenden Totalisierung darstellt; mit andren Worten, sie derealisiert die Fülle des An-Sich, weil sie totalisiert, was sie wahrnimmt." 200. Die Derealisierung des Wirklichen liegt gerade in dessen 'Detaillierung' begründet. "Indem Gustave seit seinem ersten Nervenanfall durch Verzicht auf das bestimmende, spezifizierende und negierende Handeln seine Passivität erleidet, konstituiert er die pantheistische Absicht als einen der Pole seiner Imagination; er eignet sich im Nichts die Fülle an und benutzt in seiner traumatischen Wahrnehmung die 'wissenschaftliche' Beobachtung zur Schaffung der realen Details als Struktur eines Imaginären." 201 Vgl. aus diesem vorzüglichen Werk bes. "Das rationalisierte 'Wer verliert, gewinnt'" 1971 : 4 (dt.): 176-259.

(314) Flaubert 1964 : 536f.

(315) I 2 630 (= CB 126)

(316) ebd.

(317) Leider hat Lacan diese Implikationen in seiner Interpretation dieser 'histoire

(noch 317) extraordinaire' nicht diskutiert.
cf. Lacan 1973 : 7-41

(318) IV 1 243

(319) ebd. 242

(320) Joyce 1939 : 52

(321) MEW Erg.Bd.I : 544

(322) ebd. 540

(323) ebd

(324) ebd

(325) ebd.

(326) Cf. Benjamin : Paris : 419 , auch
Fietkau 1978 : 323 ff., sowie III 435.

(327) Cf. I 3 953-955

(328) I 3 955

(329) vgl. Kap.4

(330) Cf. II 1 213-219

(331) II 1 214f.

(332) ebd. 219

(333) wie sie anthropologisch-spekulativ als Lehre vom Ähnlichen untersucht wurde, s.o.

(334) Cf. I 1 207-236

(335) Cf. u.a. I 2 666, 695

(336) B 2 : 523

(337) Cf. I 1 214-220 (=TR 14-22)

(338) I 1 215

(339) ebd.

(340) I 1 216

(341) Cf. I 1 212

(342) I 1 216

(343) Hegel 3 : 86

(344) I 1 209

(345) ebd.

(346) Kant III 102

(347) In I 1 209f.

(348) Kant III 103

(349) I 1 216

(350) ebd. 214

(351) Kant III 277

(352) I 1 227

(353) Cf. Kant III 288-299

(354) ebd. 293

(355) ebd. 292

(356) I 1 209 (=TR 10)

(357) ebd.

(358) I 1 216 = 410 Anm.2

(359) ebd. 217

(360) Vor allem 'Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen' II 1 140-157.

(361) ebd. 142

(362) ebd.

(363) Hegel 20 : 384

(364) I 1 228 (= TR 32). Vgl. zu dem gesamten vorhergehenden Komplex auch die aufbereitende Arbeit von Lönker : 1977.

(365) wie MEW 1 : 271f., 291ff., 367f.

(366) s.u. 121 ff.

(367) I 1 210 (= TR 11)

(368) ebd. 217 (= TR 19)

(369) ebd. 215

Hier das Zitat im originalen Satz der ersten Buchausgabe 1928:

ins Leben erſt, wo die Extreme ſich um ſie verſammeln. Die Ideen – im Sprachgebrauche Goethes: Ideale – ſind die fauſtiſchen Mütter. Sie bleiben dunkel, wo die Phänomene

(370) ebd. 218

(371) Auch bemühte Literaturgeschichtsschreibung, wie die einige Jahre vor Benjamins Buch erschienene 'Geschichte des deutschen Lustspiels' von K. Holl : 1923 ist von solchen Fragestellungen weit entfernt. Belege bleiben, selten spezifiziert, analogisierend und differenzieren kleine Formen aus dem

(noch 371) Bereich des Lustspiels mit Hilfe des Gegensatzpaars Allgemeines-Typisches. Am Beispiel komischer Zwischenspiele: "Ebenso wie die Teufelsrevue ist der Sünderreigen ohne jeden dramaturgischen Aufbau. Am meisten erinnert er an die im Mittelalter so beliebten Totentänze, wobei .. das Grundmotiv ist, daß keinerlei Stand vor dem Tode schützt. Dem inneren Zwecke nach ist damit eine Standessatire verknüpft. Satire, um Allgemeinwert zu besitzen, muß stets typisch sein." 31.

(372) Cf. I 3 925-948

(373) I 3 939

(374) Ergänzung der Hg.

(375) I 3 939

(376) I 1 217 (= TR 18)

(377) I 1 209 (= TR 10)

(378) I 1 217 (= TR 19)

(379) ebd. (= TR 18f)

(380) wie I 2 601 ff

(381) Schiller SW 18 : 5-54

(382) ebd. 26 Anm.

(383) ebd.

(384) ebd. 20

(385) Cf. Kant IX : 167

(386) Schiller 18 : 36, cf. ebd.

(387) ebd. 21

(388) ebd.

(389) Schiller 19 : cf.118-196

(390) Cf. zur Kritik von 'Genie-Ästhetik' Adorno 7 : 255

(391) Schiller 19 : 129

(392) ebd.

(393) I 1 217

(394) Hegel 13 : 516

(395) Jean Paul 4 : 199

(396) Schiller 19 : 118

(397) ebd.

(398) ebd.118

(399) ebd.119

(400) ebd.

(401) ebd.125

(402) ebd.134

(403) ebd.135

(404) ebd.142

(405) ebd.152

(406) I 1 218

(407) I 1 228

(408) Foucault 1966 : 408

(409) I 1 87f.

(410) Cf. I 3 877 , 884

(411) I 3 875 (= B 1 342)

(412) Cf. B 1 : 320ff.

(413) Vgl. über die Beziehung zu Rang Scholem 1975 : 147f. und die Korrespondenz.

(414) Cf. I 3 888

(415) B 1 : 323

(416) ebd.

(417) ebd.

(418) cit. Scholem 1975 : 185

(419) Cf. I 1 210f. (= TR 11)

(420) Cf. I 1 217 (= TR 18)

(421) Eine im Bezug auf Plato generalisierende Argumentation erscheint überhaupt unzu - lässig. Der Gedanke der 'Ideengemeinschaft' aus dem Sophistes (259 d sq.) fiele dann unter den Tisch. "Denn nur durch gegenseitige Verflechtung der Ideen können wir überhaupt Aussagen machen." 259 e. Vgl. auch Oehler 1962. 52ff.

(422) Cf. Hering 1921. Ein Neudruck erschien noch 1968.

(423) ebd. 1921 : 509

(424) ebd.

(425) Cf. ebd. 515 ff.

(426) Cf. ebd. 518 ff.

(427) Hering ebd. 522

(428) I 1 218 (= TR 19f.)

(429) Husserl 1910 : 305

(430) I 1 225 (= TR 29)

(431) Cf. Husserl 1910

(432) Cf. B 1 : 77, 162

(433) Husserl 1910 : 297 f.

(434) Cf. ebd. 308 f.

(435) ebd. 309

(436) I 1 214 (= TR 16)

(437) Husserl 1910 : 313

(438) ebd.

(439) ebd. 312

(440) ebd. 310

(441) Cf. Lukács 1923 : 109 sqq.

(442) Als Kritik bei Adorno 5 : 42 ff. und 69 ff. und bei Sartre 1960 : 36-41

(443) Husserl 1910 : 314

(444) ebd. 315

(445) I 1 215 (= TR 17)

(446) ebd.

(447) ebd. sq. (= ebd.)

(448) Cf. Husserl 1910 : 308 f.

(449) Cf. ebd. 312 f.

(450) Cf. 318 f.

(451) Cf. 326 ff.

(452) Von der Formulierung her findet sich I 1 228 (= TR 32) eine Parallele : "Und so könnte denn wohl die reale Welt in dem Sinne Aufgabe sein, daß es gelte, derart tief in alles Wirkliche zu dringen, daß eine objektive Interpretation der Welt sich drin erschlösse."

(453) Husserl 1910 : 327

(454) Cf. ebd. 332

(455) I 1 216 (= TR 17)

(456) Witte 1976 : 221 Anm.

(457) Cf. I 1 216

(458) Husserl 1910 : 314

(459) I 1 216

(460) Cf. ebd. ff.

(461) I 1 210

(462) Simmel 1913

(463) ebd. 48

(464) Die Rezension stammt korrekt von K.Streckfuß, der mit Goethe über Manzoni korrespondierte ; bis in den Stil allerdings ist Goethes Schätzung M.s Ausdruck gegeben

(465) Cf. I 1 123-201

(466) Cf. ebd. 147 ff.

(467) I 1 147

(468) Cf. auch Simmel 1913 : 115 f. ÜKuA VI /2 255f.

(469) Cf. I 1 145-154

(470) I 1 149

(471) Cf.I 1 238-335

(472) Benjamins Denken in die Zwangsjacke einer "Extremtheorie" zu stecken, die "sich zur Aufgabe gestellt hat, das experimentelle Verfahren der Naturwissenschaft zu übertragen auf die Humanwissenschaften": Wiesenthal 1973 : 149 , dürfte bisher einer der befremdlichsten Ansätze von Benjamininterpretation sein. Die Problematisierung der Bedeutung von Extremen bei Benjamin dürfte eine stichhaltige Relevanz in seinen medientheoretischen Ansätzen finden sein. Diese wären allerdings heute anders zu begründen als Mitte der 30er Jahre. Ein Sachverhalt spielt dabei nach wie vor eine Rolle: Informationen werden marktgängig nach Maßgabe der extremen Aspekte ihres Gehalts.

(473) Cf. I 1 220-223 (= TR 22ff.)

(474) Volkelt 1905-1914

(475) Volkelt 1917 , bereits 3.Aufl.

(476) Cf. ebd. 304

(477) Cf. ebd.

(478) Cf. Volkelt 1917 : 305

(479) Cf. ebd. 306

(480) ebd. f.

(481) ebd. 12

(482) Volkelt 1902 : 204

(483) Cf. Hegel 13 : 60 f., auch Volkelt 1902 : 207

(484) Volkelt 1902

(485) ebd. 22o

(486) I 1 219 f. (= TR 22)

(487) I 1 196

(488) I 1 221 (= TR 24)

(489) Cf. I 1 214 f.

(490) I 1 215 (= TR 16)

(491) ebd.

(492) Faust 6427 ff.

(493) 6377 ff.

(494) Goethe hat die Eigenständigkeit dieser Szene in der Ankündigung seiner Zeitschrift 'Kunst und Altertum' besonders und stärker hervorgehoben, als dann diese Eigenständigkeit in 'Faust' zur Geltung kommt : er entschließt sich "zuvörderst .. benanntes, in den zweyten Theil des Fausts einzupassendes, in sich abgeschlossenes kleineres Drama .. mitzuteilen." WA I 41,2 : 290-292 ('Helena. Zwischenspiel zu Faust')

(495) Anm. nach 6563.

(496) 7056

(497) Cf. Frederking 1911

(498) ebd. 430

(499) ebd. 431 f.

(500) WA II 6 : 306 ('Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen')

(501) Cf. II 8 : 5-60 (Erster Entwurf einer allg. Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie)

(502) ebd. 11, s. 9-12.

(503) Cf. I 1 342 f. (= TR 183)

(504) Frederking 1911 : 429

(505) WA I 47 : 94 sq.

(506) Ihre ausdrückliche Ablehnung und praktische Verwendung schließen sich allerdings bei Goethe nicht aus. S.a. Kap. 4 a.

(507) Cf. auch B 2 : 547

(508) Körner 1949 : 14

(509) Cf. Enders 1946

(510) ebd. 56

(511) ebd. 58

(512) 6259 ff.

(513) 6217 ff.

(514) Mit der doppelten Überdeterminierung von Wort und Schlüssel liegt hier eine psychoanalytische Interpretation nahe.

(515) 629o

(516) I 1 216 (= TR 18)

(517) I 1 403 (= TR 260f.)

(518) Cf. III 340-346

(519) III 343

(520) Hertz 1931

(521) III 344

(522) ebd.

(523) Hertz 1931 : 200

(524) ebd.

(525) ebd. 187 f.

(526) I 1 338 (= TR 176)

(527) 'Dichtung und Wahrheit' , cf. II 8, WA

(528) I 27 : 155 sq. (WA)

(529) IV 27 : 144 (Brief 7486) (WA)

(530) WA I 48 : 205

(531) WA I 48 : 206

(532) Hertz 1931 : 203

(533) I 3 946

(534) Bloch 12 : 299

(535) Cf. I 1 218 f. (= TR 20f.)

(536) I 1 223 (= TR 26)

(537) Cf. Croce 1929 : I 27-46

(538) ebd. 27

(539) ebd.

(540) Cf. I 1 223-224 (= TR 27)

(541) Croce 1929 : I 43

(542) I 1 223

(543) Croce ebd. 43

(544) Cf. I 1 217f. (= TR 19)

(545) I 1 223

(546) Cf. I 1 225 f.

(547) Cf. Croce 1929 : II 120-130 (entstanden 1922)

(548) ebd. 126

(549) ebd. 127

(550) ebd.

(551) I 1 223 (= TR 26)

(552) I 1 224 (= TR 28)

(553) I 1 225 (= TR 29)

(554) I 1 225f (ebd.)

(555) Croce 1929 I 31f., cf. auch 21f.

(556) I 1 359 (= TR 205)

(557) I 1 208 (= TR 8)

(558) I 1 359 (= TR 205)

(559) Cf. Croce 1930

(560) "Croces kunstkritische Erfahrung, jedes Werk sei, wie es englisch heißt, on its own merits zu beurteilen, trug jene geschichtliche Tendenz (=Niedergang der Gattungen) in die theoretische Ästhetik. Wohl nie hat ein Kunstwerk, das zählt, seiner Gattung ganz entsprochen. Bach, von dem die Schulregeln der Fuge abgezogen sind, schrieb keinen Zwischensatz nach dem Muster der Sequenzierung im doppelten Kontrapunkt, und die Nötigung, vom mechanischen Muster abzuweichen, wurde schließlich den Konservatoriumsregeln selbst inkorporiert. Der ästhetische Nominalismus war die von Hegel versäumte Konsequenz seiner Lehre vom

(noch 560) "Vorrang der dialektischen Stufen über die abstrakte Totalität. Aber Croces verspätete Konsequenz verwässert die Dialektik, indem sie mit den Gattungen das Moment der Allgemeinheit bloß kassiert, anstatt im Ernst es aufzuheben. Das ordnet Croces Gesamttendenz sich ein, den wiederentdeckten Hegel dem damaligen Zeitgeist zu adaptieren durch eine mehr oder minder positivistische Entwicklungslehre." Adorno 7 : 297, auch 480 f.

(561) Croce 1929 : I 45f.

(562) ebd. 46

(563) ebd. 36

(564) I 1 224 (= TR 28)

(565) I 1 350-353 (= TR 193-197)

(566) I 1 353-358 (= TR 197-203)

(567) I 1 351f. (= TR 194)

(568) Cf. I 1 339, 346 und passim (= TR 178, 191)

(569) Cf. Croce 1929 : I 171-178

(570) ebd. 172

(571) I 1 361-365 , cf. dort (= TR 207-211)

(572) B 1 355

(573) I 3 879

(574) Cf. Lukács 1923 : 122-164

(575) Hegel 2 : 21

(576) Lukács 1923 : 156

(577) ebd. 162

(578) MEW 23 : 381 f.

(579) Als Bezug auf letzteren Zusammenhang cf. bes. I 2 629-634 (= CB 125-130) und I 3 1167 ff.

Kapitel 4

(580) Act II , Scene 1 (Duke sen.)

(581) Jean Paul, Vorschule der Ästhetik § 54

(582) I 1 406 (= TR 264)

(583) I 3 881

(584) Moritz 1793 : 100 widmet der Allegorie neun

(noch 584)

Zeilen, beachtet sie auch sonst als Stilmittel, doch sie bleibt 'bloße Allegorie' und findet in die zentrale Schrift 1788 keinen Eingang.

(585) I 1 337 (= TR 175)

(586) I 1 343 (= TR 183)

(587) Anton 1970^2 : cf. 277f., 285f.

(588) F.Schlegel XVIII : 42o

(589) I 1 363 (= TR 210)

(590) I 1 337 f.(= TR 176)

(591) Cf. Sørensens Textauswahl

(592) Cf. Meier 1757 und Geldsetzer 1965

(593) S.s Lexikon wollte antirationalistisch und regelsetzend sein; den Ansprüchen der Zeit wurde das wichtigste Werk dieser Art nicht ganz gerecht, wie die ablehnenden Kritiken Goethes und Herders zeigen.

(594) Winckelmann 1756^2: 100 sq.

(595) I 1 339 (= TR 178)

(596) Sulzer 1778^2 : 36

(597) ebd. 37

(598) I 1 339

(599) I 1 351 (= TR 193f.)

(600) Pépin 1970 :12

(601) Geffcken 1908 : 327

(602) Cf. Helmich 1976 : 4-8 ; auch die ausgezeichnete Studie E.Auerbachs (ed.) 1967 : 55-92 : 'Figura'. Aus der neuesten Forschung Spitz 1972

(603) I 1 351 (= TR 194)

(604) ebd.

(605) ebd. 353

(606) ebd. 342

(607) Cf. ebd. 351 f.

(608) Cf.Creuzer 1819^2: I 52-103

(609) Creuzer 1819^2
(610) Cf. I 3 340-344 (= TR 179-185)
(611) Cf. I 1 338 ff. (= TR 176 ff.)
(612) S.o. Ende Kap. 3
(613) Cf. I 1 205 (= TR 29)
(614) I 1 339
(615) Cf. ebd. 350 f.
(616) ebd. 350
(617) ebd. 351
(618) ebd. 339
(619) ebd. 338
(620) Creuzer 1819^2: I 119
(621) I 1 35o (= TR 193)
(622) Creuzer ebd.
(623) I 1 340
(624) Creuzer ebd.: I 118
(625) I 1 340 (= TR 179)
(626) Creuzer ebd.: I 13o
(627) ebd. I 134
(628) I 1 34o (= TR 180)
(629) ebd.
(630) Creuzer ebd. I 54
(631) ebd. 66
(632) ebd.
(633) Hegel 13 : 507 , cf. ebd. pass.

(634) I 1 340 (= TR 179)

(635) ebd.

(636) ebd.342 (= TR 182)

(637) I 1 361 (= TR 206)

(638) I 1 340

(639) II 1 206

(640) II 1 206 f.

(641) II 1 213

(642) I 1 342 (= TR 182)

(643) I 1 366-389. Der Stellenwert des bedeutungstheoretischen Konzepts Benjamins kommt auch in dem Versuch Naehers: 1977, der sonst klug differenziert (cf. 135ff.), nicht recht zur Geltung. Das Zauberwort vom "dialektischen Primat" (156) der Allegorie vor dem Symbol läßt eine Vielzahl von Dialektiken entstehen, wo Benjamin in antinomischen Bestimmungen tatsächlich "philosophische Literaturwissenschaft" allererst postuliert. Nur durch mimetische Aneignung des dinglich Einzelnen wird "zweite Verdinglichung" (158) möglich, Benjamins 'Impuls' (Naeher 160) : "Die Würdigung des Kreatürlichena l s entwürdigtes, verdinglichtes - und deren (sic) dialektische Beschreibung..." (160) : nicht die Beschreibung hat zunächst, und auf dieser Ebene, Dialektik zu verbürgen, vielmehr ist Dialektik im Beschriebenen auszumachen.

(644) I 1 377 f. (= TR 228)

(645) ebd. 403 (= TR 260)

(646) ebd. 398 (= TR 254)

(647) ebd.

(648) Cf. I 1 390 ff.

(649) Das Natürliche im Trauerspielbuch wird zum dinglich 'Allzu-Irdischen', wird andererseits auf Subjektivität, doch als "Person im Kreaturzustand" (I 1 270) projiziert. "Rettung der Natur" also als mehrfach gebrochene. Als letztmögliche und sozusagen kosmologische Projektion spricht sich der Gedanke der Rettung des Materiellen -ähnlich dem Blanqui-Zitat, das für die Studie über Baudelaire bedeutsam werden sollte (Cf. I 3 1152 ff.)- in einem Zitat von Sigmund von Birken aus : "jedes Naturgeschehen in

(noch 649) "dieser Welt könnte die Auswirkung oder Stoffwerdung eines kosmischen Schalls oder Klangs sein, selbst die Bewegung der Gestirne." (I 1 389)

(650) I 1 398

(651) Cf. Hörisch 1976 : 180-206

(652) Cf. ebd. pass.

(653) Cf. Adorno 1 : 357-360

(654) Cf. I 1 217 (= TR 18), auch 407 (= TR 265), auch Foucault 1966 (dt.1971:) 67 sq.

(655) I 1 407

(656) ebd.

(657) I 1 218 (= TR 20)

(658) I 1 354 (= TR 197)

(659) I 2 686 (= CB 182)

(660) Krahl 1971 : 56

(661) ebd.

(662) I 1 377 (= TR 227)

(663) I 1 379 (= TR 230)

(664) Als deren opus maximum ragen Ende des 18. Jahrhunderts Johann C. Lavaters 'Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe' (1775-1778) hervor. Fast zu gleicher Zeit bereits in mehreren europäischen Sprachen erschienen, rief das Werk Lavaters auch bei seinen Bekennern bald Bedenken hervor (cf. Lenz 1918 (ed.): 2 : 166 sq.): die zu statisch angesetzte Beziehung physischer Merkmale auf den Zustand des Charakters verwässerte in der Tat ein ernstzunehmendes Modell des Verhältnisses von äußerem Individuum und seinem Inneren, dem Charakter oder gar Bewußtsein. Hegels subtile Kritik geht auf die vorschnellen Konsequenzen der Schlüsse aus dem bloßen Äußeren. Die Beobachtung des bloß Äußeren abstrahiert von der menschlichen Tätigkeit, die erst das Ensemble von Innerem und Äußerem als über die sedimentierte Manifestation vergangenen Tuns hinausführend begreifen läßt. Insofern sind "Organe überhaupt ... nicht als Ausdrücke des Inneren" (Hegel 3: 237) zu nehmen. Aus der Beobachtung abgeleitete Urteile bleiben unterhalb der Ebene "wahre(n) Sein(s)" (242) der

(noch 664) Menschen, ihrer Tat. "Der Gegensatz, auf welchen dies Beobachten geraten, ist der Form nach der Gegensatz von Praktischem und Theoretischem, beides nämlich innerhalb des Praktischen selbst gesetzt, - von der sich im Handeln (dies im allgemeinsten Sinne genommen) verwirklichenden Individualität und derselben, wie sie in diesem Handeln zugleich daraus heraus, in sich reflektiert und es ihr Gegenstand ist." (3 : 240) Im Bereich praktischen Bewußtseins verwechselt solche Beobachtung das Meinen über eine Handlung mit der Handlung selbst. Doch ist mit Hegel "die einzelne Gestalt wie das einzelne Selbstbewußtsein () als gemeintes Sein unaussprechlich. Die Wissenschaft der Menschenkenntnis, welche auf den vermeinten Menschen, sowie (die) der Physiognomik, die auf seine vermeinte Wirklichkeit geht und das bewußtlose Urteilen der natürlichen Physiognomik zu einem Wissen erheben will, ist daher etwas End- und Bodenloses, das nie dazu kommen kann zu sagen, was es meint , weil es nur meint und sein Inhalt nur Gemeintes ist." (3 : 241 sq.) Wenn nun nicht einmal Inneres und Äußeres in einem Bezug sind, erteilt Hegel anderen Bereichen 'mimetischen Vermögens' eine noch deutlichere Absage : "In der Astrologie, Chiromantie und dergleichen Wissenschaften hingegen scheint nur Äusseres auf Äußeres, irgend etwas auf ein ihm Fremdes bezogen zu sein." (236, cf. ebd.) -
Eine andere Intention zeigt sich in J.J.Engels 'Ideen zu einer Mimik' (1785[1]) , die zu einer Theorie der Schauspielkunst führen sollen. Es werden Regeln für Schauspieler entwickelt, deren Gegenstand jedoch starre Normativität unterläuft. Engels Reflexionen stehen in der Ästhetik der Zeit als originale (nicht zufällig stellt Jean Paul E. in die Reihe der von ihm geschätzten Autoren (J.P. 9: 252,254)) und vereinzelte: "Eine sehr interessante Betrachtung ... will ich nur andeuten: sie betrifft das viele Figürliche, besonders Metaphorische, das sich in der Gebehrden-, wie in der Wörtersprache findet, es mag dadurch gemalt oder ausgedrückt werden. Alle unvollständige Malerei, besonders unsichtbarer Gegenstände und innerer geistiger Ideen, muß bildlich geschehen; und geschieht so. Man denkt eine erhabene Seele, und erhebt seine Gestalt, seinen Blick; man denkt einen eigensinnigen Charakter, und nimmt einen festen Stand an, ballt die Faust, steift den Rücken. Die Nachahmung geschieht durch feine, transcendentelle Aehnlichkeiten, wodurch man auch in der Wörtersprache für nicht hörbare, für völlig unsinnliche Gegenstände ihre Benennungen fand." (Engel 7: 51f.)- Ein Beispiel 'mimetisch' akzentuierter Produktion im 18.Jh. interpretierte E.Kris am Beispiel des Bildhauers F.X.Messerschmidts, (1736-1784). Im Falle M.s scheint das Schaffen exzentrischer Charakterköpfe normatives Umschlagen mimetischen Vermögens durch dessen pathologisch bedingte Überbetonung impliziert zu haben (Cf.Kris 1952,Abb. 22-50). - So wird an den 3 Beispielen deutlich: die normativen Elemente der (partiell) Mimetisches

(noch 664) adaptierenden Theorien (und Praktiken) werden von zeitgenössischer Kritik und Rezeption und gegenwärtigem Verständnis gerade unter dem Gesichtspunkt der Unzulänglichkeit dieser ihrer normativ-statischen Elemente erfaßt.

(665) I 1 271 (= TR 90)

(666) I 1 382 (= TR 234)

(667) ebd.

(668) ebd.

(669) Cf. Tesauro 1670[5]. Zur emblemtheoretischen Vorgeschichte Sulzer 1970

(670) Harsdörffer 1644-1649

(671) Cf. Ferschmann 1964 : 212 f.

(672) Harsdörffer IV : 177

(673) ebd. 176

(674) Cf. I 1 350 f.

(675) I 1 383 (= TR 236)

(676) Harsd. IV 268

(677) ebd. 272

(678) Cf. IV 171f.

(679) ebd. 166-177

(680) ebd. 166

(681) Cf. Panofsky 1924 : 5-16

(682) Harsd. IV 166 sq.

(683) IV 167

(684) IV 239

(685) Foucault 1966 : 81 sq.

(686) I 1 209 (= TR 10)

(687) Marx (1953): 204

(688) Cf. auch zur Lippe : 1974: T.II : II

(689) Cf. Hegel 7 : 444 sqq.

(690) MEW 1 : 241. Bezogen auf die Empirizität selbst hat Marx erkenntnistheoretisch Hegel nicht diskutiert. Hier bestehen durchaus ungeklärte Zusammenhänge. Hegel interpretierend schreibt Barbara Jakubek 1976 : 51 sq.: "Indem Hegel die Konstitution der Wahrnehmung den Bedingungen ihrer Möglichkeit nach gleichermaßen innersubjektiv als auch sachhaft-objektiv, in der Verfassung der Dinge begründet, ausweisen kann, wird die skeptische Unterscheidung

(noch 690) "eines Dinges der Erscheinung von einem Ansichseienden aufhebbar; ein Ding-an-sich läßt sich als Denkabstraktion, als leeres Konstrukt des Bewußtseins erweisen: wenn alle Bestimmtheit, alle Konkretion der Dinge ausschließlich ins Subjekt fällt, dann bleibt das Ding außer uns als das ganz unbestimmte zurück. Indem die Bestimmtheit der Dinge sich als l o g i s c h u n a b l ö s b a r v o n i h r e r B e z i e h u n g a u f a n d e r e darstellen läßt: 'Ich nehme ... die Eigenschaft wahr als bestimmte, anderem entgegengesetzte, und es ausschließende. Ich muß um der Allgemeinheit der Eigenschaft willen das gegenständliche Wesen vielmehr als eine Gemeinschaft überhaupt nehmen.' (Hegel PHdG:76) und weiter : 'Das Ding ist eins, in sich reflektiert; es ist für sich, aber es ist auch für ein Anderes; und zwar ist es ein Anderes für sich, als es für anderes ist. Das Ding ist hienach ... ein gedoppeltes verschiedenes Sein.' (Hegel PhdG Ullstein : 80), ist die Beschränkung des subjektiven Idealismus aufs 'Ich' als das allein Gewisse aufhebbar geworden. ()
Die erkenntnistheoretische Kritik impliziert an dieser Stelle zugleich eine indirekt ontologische Dimension: sie hat sich der Existenz der Dinge als einer vermittelten und darum erkennbaren mit ihren eigenen Mitteln versichert. Hegel säkularisiert die Welt der erscheinenden Dinge zu autonom weltlicher (implizit materieller) Existenz, insofern er ihr Dasein als existierende Vermittlung ihres nur inneren und daher unerkennbaren Wesens denkt : Existenz ist 'das Herausgegangensein des Wesens aus der .. Innerlichkeit' in das äußere Dasein (Hegel 6 : 119)."

(691) Hegel 7 : 445

(692) MEW 1 : 240

(693) MEW 1 : 241 f.

(694) Cf. MEW 1 : 172-199

(695) ebd. 199

(696) Cf. MEW 1 : 28-77

(697) ebd. 68

(698) ebd. 66

(699) Cf. ebd. 65

(700) Cf. aber III 448 sq.

(701) Cf. Hartmann 1849

(702) In III 572-579

(703) I 2 660

(704) Cf. Harsdörffer in Poetik des Barock 1968: 128

(705) ebd. 129

(706) ebd.

(707) ebd. 129 f.

(708) I 1 271 (= TR 89)

(709) programmatisch : I 1 227

(710) I 1 270 f.

(711) I 1 381

(712) cit. I 1 379, Anm. 67

(713) I 1 381

(714) Lohenstein (ed. 1968) : 116

(715) I 1 398

(716) ebd.

(717) I 1 406 (= TR 265)

(718) ebd. 407

(719) ebd.

(720) I 2 669

(721) zugeschrieben

(722) Jean Paul 5 : 284 (Vorschule der Ästhetik)

(723) Baudelaire ('A Arsène Houssaye') 1961 : 229f.

(724) ebd. 229

(725) I 2 618 (= CB 125)

(726) I 2 613, Anm. 9 (= CB 120)

(727) In I 2 605-653

(728) I 2 613

(729) ebd. 616 (= CB 123)

(730) ebd. 608 (= CB 114)

(731) Cf. II 2 438-465

(732) I 3 1183

(733) ebd.

(734) Reik 1935 : 131

(735) ebd. 132

(736) Vg. Anm. 157 und Benjamins 'Zentralpark' , auch I 3 1180 ff.

(737) Gautier 1868 : 31

(738) I 2 638 (= CB 147)

(739) Cf. Guerin 1977 : 20-23

(740) Baudelaire : Correspond. gén. 1946: I 37o

(741) I 2 638

(742) Cf. Lindner 1978 : 199 - 223 ; auch Grzimek-Hardt 1976 , die Zusammenstellung von Belegen bei Tiedemann 1973 : 106 - 119. Chronologisch läßt sich die Entwicklung des Begriffs bei Benjamin verfolgen etwa von Haschisch 1972: 106 ff. über I 2 438-440, 477-482 und II 1 375 ff. ("Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit : einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag." ebd. 378) zu I 2 644-648, 653. Treffend Schnure 1978

(743) Sahlberg 1974

(744) ebd. 742 f.

(745) I 2 638

(746) ebd. 653 (= CB 163)

(747) ebd. 643

(748) Assunto 1975 : 162 f.

(749) Cf. II 1 295-31o

(750) ebd. 297

(751) ebd. 299, cit. Auerbach 1929 : 76

(752) Cf. Breton 1928 (dt. ed. 1974)

(753) II 1 299

(754) I 3 1149 ; Baudelaire 1961 : 151

(755) I 3 1149

(756) Cf. Baudelaire 1961 : 321-464

(757) Baudelaire 1964 : 36 (Übs. etwas modifiziert) = B. 1961 : 375 f.

(758) Cf. Erich Auerbachs 'Baudelaires FLEURS DU MAL und das Erhabene' in E.A. 1967 (ed.): 275 bis 29o.

(759) I 2 602 f. (= CB 108)

(760) Baudelaire 1961 : 45 sq.

(761) Cf. I 3 1137- 115o

(762) Baudelaire (Kemp) : 85

(763) Cf. Zilberberg 1972 : 105

(764) Baudelaire (Kemp) : 85

(765) Cf. Schweppenhäuser 1972b : 23-28

(766) Baudelaire 1961 : 11

(767) I 2 638

(768) Cf. Baudelaire 1961 : 69 sq.

(769) ebd. 69

(770) I 2 558

(771) Baudelaire 1961 : 24

(772) Baudelaires Lyrik bricht, sagt Benjamin, kraft allegorischer Konzeption und "kraft ihrer Evokation der Stadt - nicht nur mit der ländlichen Natur der Idylle - sondern sie bricht kraft der heroischen Entschlossenheit, mit der sie die Lyrik im Herzen der Verdinglichung heimisch macht, mit der Natur der Dinge. Sie steht an dem Orte, an dem die Natur der Dinge von der Natur des Menschen überwältigt und umgeschaffen (?) wird. Die Geschichte hat seither gezeigt, daß er recht hatte, sich hierfür nicht auf d(en) technischen Fortschritt zu verlassen." I 3 1152. Was Baudelaires Bild von Paris bestimme, heißt es an anderer Stelle, sei der "Vorbehalt gegen die große Stadt" I 2 586.

(773) I 2 609

(774) Proust (Benjamin-Hessel) 1927

(775) Proust (Benjamin-Hessel) 1930

(776) In II 1 310-324

(777) Cf. B 1 : 411 f., auch II 3 1058

(778) Cf. III 79-81, 139-142, 516 f., 589-595.

(779) Cf. IV 1 587-591. ebs. 575-578. Vgl. auch 569 f. , 572, 584

(780) Cf. B 2 : 509

(781) Bloch 1966 : 19

(782) Cf. Szondi 1963 : 90-93

(783) cit. B 2 : 559

(784) II 1 32o

(785) Cf. Eco 1973 : 293-442

(786) II 1 314

(787) ebd.

(788) ebd.

(789) IV 1 584

(790) Beckett 1931 : 60

(791) Proust RTP I : 51 f. (= SVZ 1 : 72 f.)

(792) Cf. Butor 1950-55 : 82-96

(793) ebd. 82

(794) ebd. 9o

(795) Cf. ebd. 84 f. (in RTP 1 : 112 ff.)

(796) Proust (Benjamin-Hessel) 1927 : 82

(797) ebd. 633

(798) Proust (B.-H.) 1930 : I 281

(799) Cf. Kostis 1969 : 125-128

(800) ebs. 128-131

(801) ebs. 131-134

(802) ebd. 128f.

(803) Black jr. 1963 : 177

(804) Cf. Bergson

(805) I 2 637

(806) Cf. Proust RTP III : 866f. (= SVZ 13 : 267 f.)

(807) Cf. ebd 867 f.

(808) I 2 641 f.

(809) Cf. Beckett 1931 / 55f.

(810) Cf. ebd. 27f.

(811) als reale Bezüge wiederkehrend Racine, Mme. de Sévigné, Choderlos de Laclos, J.W.v. Goethe, V. Hugo, G. de Nerval, A. de Musset, als fiktives Referential Bergotte , cf. TRP I 93 f. u.ö.

(812) Cf. Butor 1963 : 7-65

(813) Cf. ders. 195o-55: 94 und ders. 1963 : 27

(814) Cf. Proust RTP I 104 sqq. (= SVZ 1 : 141-144) und RTP II 933-939 (= SVZ 8 : 457-468)

(815) Cf. Leclaire 1971 , Kap. VI.

(816) RTP III 878

(817) SVZ 13 : 284

(818) ebd. sq. (= RTP III 878 sq.)

(819) Deleuze 1978 : 75

(820) ebd. 76

(821) Cf. I 2 431-508

(822) I 2 646

(823) RTP III 889 (= SVZ 13 : 299f)

(824) SVZ 13 : 300

(825) I 2 448 f.

(826) ebd. 449

(827) Benjamin, Konvol. J, Bl. 77, MS. 2349, cit. Tiedemann 1973 : 118

(828) IV 1 579 f.

(829) Cf. Jauss 1955 : 183-187

(830) ebd. 157, cf.152-166

(831) II 1 313

(832) ebd. 310

(833) I 2 643 Anm.

(834) Cf. II 2 43o f.

(835) Cf. II 1 346 f.

(836) Cf. III 144-148

(837) Es erscheint bemerkenswert, wenn hier ein Begriff gebraucht wird, der als Terminus in der gegenwärtigen strukturalistischen Philosophie und Linguistik eine gewichtige Rolle spielt (Cf. Wahl 1973 : 449-454). Benjamin blieb allerdings Metapher, was heute Derrida systematisch zu entwikkeln versucht, vgl. Derrida 1972

(838) Cit. G.Bounoure I 2 582 (= CB 85)

Kapitel 5

(839) IV 2 771

(840) aus der Filmversion, dt. Synchronfassung

(841) B 2 : 711

(842) Cf. II 2 438-465

(843) ebd. 464

(844) B 2 : 711 f.

(845) Scholem 1975 : 162

(846) Vgl. die einschlägigen Titel, wie 'Porträt einer Dame mit Brille und Gewehr.' Cf. auch Todorov 1966 : 54 ff., bes. 55. T. scheint hier ein Theorem Benjamins zu übernehmen: "In gewisser Weise schafft jedes große Werk ein neues Genre, sofern es die vorher gültigen Gattungsregeln überschreitet." ebd. "...gerade die bedeutenden Werke ..(stehen) außerhalb von Grenzen der Gattung (). Ein bedeutendes Werk - entweder gründet es die Gattung oder hebt sie auf und in den vollkommenen vereinigt sich beides." I 1 225. Cf. auch Todorov 1968 : 127, 133.

(847) Die Geschichten (s. IV 2) haben alle die gleiche erzähltechnische Struktur: Dialogsituationen und eine Chiffre als Zentralmotiv.

(848) Todorov 1970 : 264 f.

(849) IV 2 763-771

(850) Eine direkte Verbindung ist zu 'Die glückliche Hand. Eine Unterhaltung über das Spiel' , IV 2 771 sqq. anzumerken.

(851) Barthes 1970

(852) Lacan 1971 : 7-41 und Leenhardt 1973

(853) Leenhardt 1973

(854) Barthes 1970 : 21

(855) ebd. 22

(856) ebd. 23

(857) IV 2 763

(858) Cf. Leenhardt 1973 : 83 und pass.

(859) I 2 641 ff.

(860) I 2 639

(861) In IV 2 763-765

(862) Cf. Leenhardt 1973 : 22-30, 50-132

(863) "Es liegt auf der Hand, daß diese Kunst, die in ihrer materiellen Wirklichkeit oft gar nicht mehr existiert, und die nur noch durch einige Fotos bezeugt ist, nicht nach der üblichen Art formaler Kunstbetrachtung beurteilt werden kann, sondern daß die Kritik sich zentriert um die Beschreibung der Realität, die ein solches Werk in unserem Bewußtsein angenommen hat. Schon die romantischen Landschaftsmaler C. D. Friedrich und C.G.Carus haben auf die Entsprechung von 'Regungen des Gemüts' und Zuständen der Natur hingewiesen. Die Künstler der Land Art knüpfen an diese romantischen Traditionen an und greifen das Thema der Landschaft als Seelen- und Geisteslandschaft wieder auf. Die Spuren, die sie in der Wüste eingraben, werden zur philosophischen Operation, die die Landschaft so verändert, daß diese eine neue subjektive Bedeutung bekommt. Diese Bedeutung ist mit der Landschaft selbst in einer solchen Weise identisch, daß für den Betrachter die Trennwand zwischen der 'wirklichen' und 'ideellen' Welt aufgehoben ist" () Schirmer 1969 : 7

(864) Cf. IV 2 1082 : am 24.3. 1935 im Druck (FZ) erschienen.

(865) Hier traf er keine Bildhauer; er sah jedoch Mussolini. den er in einem Brief von Capri als "unlauter, träge und von einem Hochmut, als sei er mit ranzigem Öl reichlich gesalbt", beschreibt B 1 : 353

(866) Cf. Barthes 1964 : 159

(867) Cf. Lausberg 1973 : I, 324

(868) Cf. I 3 : 886f.

(869) I 1 245

(870) IV 2 769 Sehen Sie doch // 770 : hinuntersahen

(871) Rang 1927/28. Die Arbeit stammt, "ursprünglich ein Vortrag, noch aus dem Jahr 1909" ebd. 311 A.

(872) ebd. 328

(873) Cf. II 1 215

(874) I 2 670
(875) ebd. 671
(876) Eco 1973 : 53
(877) Zedler 1739 : 21.Bd.: 1193, Cf. 36. Bd.: 583
(878) Cf. IV 1 388 ff., III 14 , IV 2 609
(879) Lausberg 1973 : I 336
(880) II 1 174
(881) ebd. 178
(882) In WA I 25,1 : 131-165
(883) Cf. B 1 : 388 f., 367, 377
(884) Akt. 47
(885) Reik 1929
(886) WA I 25,1 : 153
(887) ebd. 151
(888) Cf. I 2 638 f. Anm.
(889) I 1 171
(890) Reik 1929 : 499 ff.
(891) II 2 459
(892) ebd.
(893) ebd. 46o
(894) Barthes 1970 : 92
(895) ebd.
(896) Kristeva 1969 : 203
(897) = (870)
(898) Rang 1927/28 : 316 sq.
(899) Kristeva 1969 : 205

(900) II 2 468

(901) Schmidt 1970 : 51, cit. II 2 467 f.
(902) I 2 635

BIBLIOGRAPHIE

1. a

Schriften Walter Benjamins.

BENJAMIN, Walter : Gesammelte Schriften.

Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser.

Frankfurt am Main, Suhrkamp

Band I.1-3 : Abhandlungen. 1974

Band II.1-3: Aufsätze, Essays, Vorträge. 1977

Band III : Kritiken und Rezensionen. 1972. (Hrsg. Hella Tiedemann-Bartels)

Band IV.1-2: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen (Hrsg. Tillmann Rexroth) 1972

ZITIERT : I 1 : pag. ; et sqq.

— Briefe. Herausgegeben und mit Anm. versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. 2 Bände. FfM. 1966 Zit.: B 1 , B 2

— Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, in: (W.Benjamin:) Illuminationen, Ausgew.Schr. FfM. 1977²: 170-184

— Über Haschisch. Novellistisches. Berichte. Materialien. Ed. T. Rexroth. FfM. 1972, zit. ÜHA

— Berliner Chronik. Ed. G.Scholem. O.O.(FfM.) 197o

— Drei Lebensläufe. In: Zur Aktualität W.Benjamins Ed.S.Unseld. FfM.1972 (= st 150) : 45-55 zit. Akt

— Die freie Schulgemeinde. In : Der Anfang. IV.Heft Jg. 1911.

— (Verzeichnis der von Benjamin gelesenen Schriften) MS 671, Benjamin - Archiv , Hs. Benjamins (ungesicherte Kopie)

— Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Zwei Fragmente. Ffm.1969 (= CB)

— Ursprung des deutschen Trauerspiels. FfM. 1969. (Als Konkordanz zit.: TR)

1. b

SCHRIFTEN ÜBER WALTER BENJAMIN

I. Sammelbände

Über Walter Benjamin. FfM. 1968^2 (=es 250)

Text + Kritik. Walter Benjamin. ZS.f.Literatur 31/32 Ed.H.L.Arnold. Mchn. 1971

Zur Aktualität Walter Benjamins. FfM.1972 (= st 150)

BULTHAUP , P. (Ed.): Materialien zu Benjamins Thesen 'Über den Begriff der Geschichte'. Beiträge und Interpretationen. FfM. 1975 (= stw 121)

Walter Benjamin - Zeitgenosse der Moderne. Von Gebhardt/Grzimek/Harth/Rumpf/Schödlbauer/Witte. Kronberg 1976. (=Monograph.z.Lit.wiss. 3o)

LINDNER, Burkhardt (Ed.): 'Links hatte sich noch alles zu enträtseln ...' Walter Benjamin im Kontext. FfM. (Syndikat) 1978

II. Studien und Aufsätze

BLOCH, Ernst : Erinnerungen. In : Über Walter Benjamin : 16-23 (Bloch 1966)

BULTHAUP, Peter : 1975 : Parusie. In: (ders.,ed.:) Materialien..., a.a.O.,122-148

ENGELHARDT, Hartmut : 1975 : Der historische Gegenstand als Monade. In : Bulthaup (Ed.) 292-317

GRZIMEK-HARDT : 1976 : A u r a und A k t u a l i t ä t als ästhetische Begriffe. In: W.B.- Zeitgenosse ..., 110-145

HABERMAS, Jürgen : 1972 : Bewußtmachende oder rettende Kritik - die Aktualität W.B.s, In : Akt : 1972 : 173-223

HILLACH, Ansgar : 1975 : Zur Neubestimmung der Gegenwart in Walter Benjamins 'Kunstwerk'-Thesen. In : Ästhetik und Kommunikation 19 - 1975 : 37-45

HILLACH, Ansgar : 1976 : Allegorie, Bildraum, Montage. Versuch, einen Begriff avantgardistischer Montage aus Benjamins Schriften zu begründen. In: W.Martin Lüdke : 'Theorie der Avantgarde' (ed. Lüdke) FfM. 1976 : 105-142

HOLZ, Hans Heinz : 1956 : Prismatisches Denken. In: Über Walter Benjamin, 1968^2: 62 bis 110.

LINDNER, Burkhardt : 1978 : Technische Reproduzierbarkeit und Kulturindustrie.'Positives Barbarentum im Kontext'. In : 'Links hatte...' , ed.B.Lindner 1978 : 180-223

LÖNKER, Fred : 1977 : Benjamins Darstellungstheorie. Zur 'Erkenntniskritischen Vorrede' zum 'Ursprung des deutschen Trauerspiels'. In: Urszenen. Ed. F.A.Kittler, H.Turk, FfM.1977 : 293-322

MARCUSE, Herbert : 1964a : Nachwort, zu W.Benjamin : Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. FfM. 1965 : 99-106

NAEHER, Jürgen : 1977 : Walter Benjamins Allegorie - Begriff als Modell. Zur Konstitution philosophischer Literaturwissenschaft. Stgt. 1977

PFOTENHAUER, Helmut : 1975 : Ästhetische Erfahrung und gesellschaftliches System. Untersuchungen zum Spätwerk W.B.s Stgt. 1975

SAHLBERG, Oskar : 1974 : Die Widersprüche Walter Benjamins. In : Neue Rundschau 85 (1974) : 468-487.

SCHMIDT, Alfred : 1970 : Die 'Zeitschrift für Sozialforschung' Geschichte und gegenwärtige Bedeutung. Mchn. 1970 Kösel.

SCHNURRE, Wolfdietrich : 1978 : Ein Satz, der mir keine Ruhe läßt. In: Der Reiz der Wörter. Stgt (Reclam) 1978

SCHOLEM, Gershom : Walter Benjamin - Die Geschichte einer Freundschaft. FfM. 1975

SCHWEPPENHÄUSER, Hermann : 1972 a : Die Vorschule der profanen Erleuchtung, in ÜHA 9-3o

--- 1972 b: Physiognomie eines Physiognomikers. In Akt : 139-171

STÜSSI, Anna: 1977 : Erinnerung an die Zukunft. W.Benjamins 'Berliner Kindheit um Neunzehnhundert' Gött.1977 (= Palaestra 266)

SZONDI, Peter : 1963 : Nachwort : W.B.: Städtebilder. FfM. 1963 : 79-99

THIERKOPF, Dietrich : 1971 : Nähe und Ferne. Kommentare zu Benjamins Denkverfahren. In : Text und Kritik a.a.o: 3-18

TIEDEMANN, Rolf : 1973[2]: Studien zur Philosophie W.Benjamins FfM. 1973

WIESENTHAL, Liselotte : 1973 : Zur Wissenschaftstheorie W.B.s FfM. 1973

WITTE, B. : 1976 : W.B.- Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk. Stgt. 1976

WOHLFARTH, Irving : 1978 : Der 'Destruktive Charakter.' Benjamin zwischen den Fronten. In : 'Links hatte sich ...' , 1978, 65-99

2.a. Quellen / Sekundärliteratur in Gesamtausgaben

BALZAC, Honoré de : Die menschliche Komödie. Ed.E.Sander
Wien u.a. o.J. (ca. 1971) Bd. 1-12
ZITIERT : Balzac 1 ff.

BLOCH, Ernst : Gesamtausgabe in 16 Bdn. Ffm.1977, ZIT:
Bloch 1 ff.

FREUD, Sigmund : Studienausgabe. FfM. 1969 ff. (=Conditio
humana) ZIT.: STA Freud I ff.

GOETHE, Johann W.v. : Werke. 4 Abt. Weimar 1887 ff.
"Weimarer" bzw. "Sophien"-Ausgabe. ZIT:WA

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich : Werke in 20 Bänden.
Ed. Eva Moldenhauer und Karl M.Michel
FfM. 1970 ff. (s.a. unten: BRIEFE)

JEAN PAUL (Friedrich Richter) : Werke in 12 Bdn. Ed. N.
Miller. Mchn., Wien 1975 (d.i.: Werke
in 6 Bdn. (I-VI) München 197off : I wie
1/2 der Ed. 1975) ZIT : Jean Paul 1 ff

KANT, Immanuel : Werke in 12 Bdn. Ed. Wilh. Weischedel.
Ffm. (ca. 1968) (d.i. Werke in VI,
Wiesbaden 1960, I wie 1/2) ZIT : Kant 1 ff

MARX, Karl, und ENGELS, Friedrich : Werke. Bln.Dietz.
1968 (ff.) ZIT: MEW I und 1 ff.

MARX, Karl : (1953) : Grundrisse der Kritik der politi-
schen Ökonomie. (Rohentwurf 1857-1858).
Bln. Dietz 1953

NIETZSCHE, Friedr.: Ges.Werke.Musarionausgabe, 23 Bde.
Mchn. 1922 ff.

POE, Edgar Allen : Ges.Werke in 6. Bd.1: Heureka und die
Gedichte in Prosa. Ed.F.Blei, Mchn.1922

PLATO : Sämtliche Werke (in 6). Reinbek 1957 ff. (=rk)

--- : (Platonis) Opera. ed. Ioannes Burnet. Oxford
Tom.1 , 1958 - T. 2 1960 - T. 3 , 1957,
Tom.5 , 1959

SCHILLER, Friedr.v. : dtv-Ges.ausg. Ed.Fricke-Göpfert.
20 Bde. Mchn. 1970 u.ö.

SCHLEGEL, Friedr. : Krit. F.S.-Ausg.,ed.E.Behler, Mchn.,
Paderbn., Wien 1958 ff.

BRIEFE. Briefe von und an HEGEL. Ed.J.Hoffmeister, Bd.3
(SW, ed. ders. XXIX) Hbg. 1954, (=Philos.
Bibl.237)

2.b. Sekundärliteratur

ANTON, Herbert : 1970[2] : Romantische Deutung griechischer Mythologie, in: Die deutsche Romantik, ed. H.Steffen, Göttingen 1970[2], 277-288

ARAGON, Louis : 1926 : Le paysan de Paris. DT: Pariser Landleben, München 1969

ARENDT, Dieter : 1972 : Der 'poetische Nihilismus' in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik. Tübingen 1972 (=Stud.z.dt.Lit. 29)

ARISTOTELES : Metaphysik. Übs. H. Bonitz. (ed.Wellmann) Hrsg. Héctor Carvallo und E.Grassi (Hamburg; Mchn.) 1966

--- : Poetik. Ed. O.Gigon, Stgt.1961

--- : Rhetorik (A.Lehrschriften), Paderborn 1959 Ed. P.Gohlke

ARNHEIM, Rudolf : Anschauliches Denken. Aus dem Amerikanischen übs. vom Verfasser, Köln 1972.

ASSUNTO, Rosario : 1975 : Theorie der Literatur bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts. Reinbek 1975

AUERBACH, Erich : 1929 : Dante als Dichter der irdischen Welt, Bln.,Lpz. 1929

--- : 1967 (ed.) : Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern und München 1967

AUGUSTINUS, Aurelius : 1977 (ed.) De civitate Dei - Vom Gottesstaat, ed. C.Andresen, Mchn. 1977 (Buch 1-10)

BARTETZKO, D.(et.al.): 1977 : Wie Frankfurt photographiert wurde. 1850-1914. Mchn. 1977

BARTHES, Roland: 1964: Mythen des Alltags.Ffm.1964 (=es 92)

--- : 1970: S / Z . Ffm. 1976

BAUDELAIRE (Charles): 1961 : Œuvres Complètes. Ed. Y.-G. Le Dantec et Claude Pichois. Paris 1961

--- : 1966[2]:Die Blumen des Bösen.Übs.F.Kemp. Ffm. und Hbg. 1966

: Correspondance générale. Ed.J.Crépet, ed.Conard. Tom.1 Paris MDCCCCXLVII.

BECKETT, Samuel : 1931 : Proust. Zürich 1960

BERGSON, Henri : (1964) Materie und Gedächtnis und andere Schriften, Frankfurt/M. 1964

BERNHARDI : 1801-1803 : Sprachlehre, Bln. 1801-03

BLACK, Jr., C.J.: 1963 : Albertine as an Allegorical Figure of Time. Romanic Review LIV (1963) 171-186

BLANQUI, (Louis) Auguste : 1872 : L'Eternité par les astres. Hypothèse astronomique. Paris, Germer Baillière 1872

BLUMENBERG, Hans : 1975 : Die Genesis der kopernikanischen Welt. FfM. 1975

BOLL, Franz, BEZOLD, Carl, GUNDEL, W. (Ed.) 1931[4] Sternglaube und Sterndeutung. Lpz.und Berlin

BOUCHÉ-LECLERCQ, Auguste : 1899: L'astrologie grecque. Paris 1899

BRETON, André : 1928 : Nadja. (FfM.) 1974

--- : 1937 : L'Amour fou. FfM. 1975

BUTOR, Michel : 1950-1955 : Die 'Augenblicke' Marcel Prousts. In: Repertoire 1. Mchn. o.J., 82-96

--- : (1963) : Die imaginären Kunstwerke bei Proust. In: Repertoire 3. Mchn. 1965, 7-64

CARDANO, Girolamo : Des G.C. eigene Lebensbeschreibung München 1969

CASSIRER, Ernst : 1927 : Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Lpz.-Berlin 1927 (=Stud. Bibl.Warburg 10)

CREUZER, Friedrich : 1819[2] : Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. 1.Theil. Lpz.-Darmstadt 1819. 2. völlig umgearb. Ausg.

CROCE, Benedetto : 1929 : Kleine Schriften zur Ästhetik in 2 Bdn. Ed. Jul.v.Schlosser. Tüb.1929 (= Ges. philos.Schriften II.Serie : 2)

DECEMBRIO, Pier Candido : 1913 : Leben des Filippo Maria Visconti und Taten des Francesco Sforza. Übs. ed. Ph.Funk. Jena 1913 (= Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur, I.Serie, Bd.VII, ed. Marie Herzfeld)

DELEUZE, Gilles : 1972 : Hume. In: Geschichte der Philosophie IV. ed. F.Châtelet. 'Die Aufklärung', 61-72. FfM.-Bln.-Wien 1974.

--- : 1978 : Proust und die Zeichen. FfM.-Bln.-Wien 1978

DERRIDA, Jacques : 1972 : Die Schrift und die Differenz.Ffm. 1972 (zuerst Paris 1967)

ECO, Umberto: 1962-1967 : Das offene Kunstwerk. Ffm.1973

--- : 1973 : Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Frankfurt 1977

ENDERS, Carl : 1946 : Faust-Studien . Bonn 1946

ENGEL, J.J. : (1844 ed.) :Ideen zu einer Mimik. In: Schriften Teil 7-8, Berlin 1844

FERSCHMANN, S.: 1964 : Die Poetik G.P.Harsdörffers. Diss. (Wien) 1964

FIETKAU, Wolfgang : 1978 : Schwanengesang auf 1848. Ein Rendezvous am Louvre : Baudelaire, Marx, Proudhon und Victor Hugo. Reinbek 1978

FLAUBERT, Gustave : 1964 : Briefe. Hrsg, übs. H.Scheffel Stgt. 1964

FONTANE, Theodor : 1875 : Der Krieg gegen Frankreich 1870-1871. II.Bd.: Der Krieg gegen die Republik. 1.Halbbd. In und von Paris bis zum 24.December. Berlin 1875

--- : (1959) : Die Poggenpuhls. In: SW, ed.E.Gross, Mchn 1959, IV: 285 ff.

FOUCAULT, Michel : 1966 : Die Ordnung der Dinge. FfM. 1971.

--- : 1973 : Die Archäologie des Wissens. FfM. 1973 (zuerst 1969)

FRAZER, James G. : 1976 (ed.) : Der goldene Zweig. Eine Studie über Magie und Religion. BLn.-Ffm.-Wien 1977

FREDERKING, Arthur: 1911 : Fausts Gang zu den Müttern. In: Euphorion 18 (1911) 422-440

GASCHÉ, Rodolphe : 1970: Das wilde Denken und die Ökonomie der Repräsentation. Zum Verhältnis von F.de Saussure und Cl. Lévi - Strauss, in: Lepenies,W.+ Ritter,H.(ed) Orte des wilden Denkens, FfM.1970, 306-384

GAUTIER, Théophile: 1868: Charles Baudelaire. In: Ch.B. Les fleurs du mal. Paris (1869): 1-75.

GELDSETZER, Lutz : 1965 : Einleitung zu: Meier 1757 I-XXVIII.

GEORGIADES, Thrasybulos : 1958 : Musik und Rhythmus bei den Griechen. Hbg. 1958 (= rde 61)

GIEHLOW, Karl : 1915 : Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch. Mit einem Nachwort von A. Weixlgärtner. Wien, Lpz. 1915 (= JB der kunsthist. Slgn. des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd.32, Heft 1.)

GUÉRIN, Daniel: 1977: Vorwort (in:) Charles FOURIER: Aus der Neuen Liebeswelt (=WAT 32) Bln.1977. 7-36

GUNDEL,Wilhelm u.GUNDEL, Hans G.: 1966: Astrologoumena. Die astrolog.Literatur in der Antike

HARSDÖRFFER, Georg Ph. : 1644-1649 : Frauenzimmer-Gesprächspiele. Tübingen 1968f. Facs.Reprint der Ausg. Nürnberg 1644-1649 u.später. (= Dt. Neudrucke, Reihe Barock : 13)

HARTMANN, Moritz : 1849 (anon.): Reimchronik des Pfaffen Maurizius. Erster Band (alles). Frankfurt 1849

HELMICH, Werner : 1976 : Die Allegorie im französischen Theater des 15. und 16. Jahrhunderts. (I.Das religiöse Theater). Tüb. 1976 (=Beihefte zur Ztschr.für romanische Philologie 156)

HERING, Jean : 1921 : Bemerkungen über das Wesen, die Wesenheit und die Idee. In: JB.f.Philosophie und phänomenologische Forschung 4 (1921): 495-543.

HERRMANN, Joachim : 1973 : Das falsche Weltbild. Astronomie und Aberglaube. Eine kritische Untersuchung über Astrologie, Welteislehre ...fliegende Untertassen und andere astronomische Irrlehren. Mchn. 1973

HERTZ, G. Wilhelm : 1931 : Natur und Geist in Goethes Faust. FfM. 1931 (=Dt.Forschungen 25)

HÖRISCH, Jochen : 1976 : Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie. FfM. 1976

HOLL, Karl : 1923 : Geschichte des deutschen Lustspiels. Leipzig, J.J. Weber 1923

HORKHEIMER, Max : 1925 : Über Kants Kritik der Urteilskraft als Bindeglied zwischen theoretischer und praktischer Philosophie. Frankfurt am Main 1925.

HORN, Klaus : 1969 : Zur Formulierung der Innerlichkeit. In: Der CDU-Staat (2),FfM.1969: 315-358.

--- : 1972 : Einleitung: Bemerkungen zur Situation des 'subjektiven Faktors'...,in: ed.ders Gruppendynamik u.d.'s.F.' FfM 1972, 17-116

HUMBOLDT, W. v. siehe unter Schiller, F.

HUSSERL, Edmund : 1910 : Philosophie als strenge Wissenschaft. In : Logos. Internat. Zt. für Philosophie der Kultur 1910 (Tüb.1911): 289-341.

JAKUBEK, Barbara : 1976 : Zur Analyse des Ding-Begriffes bei Marx. Seine Konstitution als Aufhebung eines rein philosophischen Begriffs vom Ding. Marburg 1976 (MA-Arbeit, Masch.schr.,ungedruckt)

JAUSS, H.R. : 1955 : Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts ' A la recherche du temps perdu '. Heidelberg 1970[2].

JOYCE, James : 1939 : Finnegans Wake. London, Faber & Faber, 1939

--- : 1976[2] : Ulysses. Übs. v. Hans Wollschläger. (= Werke 3.1. Frankfurter Ausgabe) FfM. 1976. zweite Aufl.

KORNER, Josef : 1949 : Einführung in die Poetik. Ffm. 1949 (auch : 1968[3])

KOLLER, H : 1954 : Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern 1954 (=Dissertationes Bernenses, Ser.I Fasc.5)

KOSEGARTEN, Ludwig Theobul : Rauten und Rosmarin gewunden um Elwills des Früherblaßten Aschenkrug in : Rhapsodieen, Leipzig 1790, (hier: Herbstmond 1788):121-146.

KOSTIS, Nicholas : 1969 : Albertine : Characterization through Image and Symbol. In : PMLA (84) 1969, Menasha, 1, 125-135

KRAHL, Hans-Jürgen : 1971 (ed.) : Konstitution und Klassenkampf. Zur historischen Dialektik von bürgerlicher Emanzipation und proletarischer Revolution. Frankfurt, Neue Kritik, 1971.

KRIS, Ernst : (1952) : Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse Ff. 1977

KRISTEVA, Julia : 1969 : Der geschlossene Text. In: Kristeva, Eco,Bachtin u.a. : Textsemiotik als Ideologiekritik, Ffm. 1977, 194-229

KUHN, Th.S. : 1973 : Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. FfM. 1973

KUTSCHER, Gerd : 1939 : Zum Gedächtnis von Walter Lehmann. In : Archiv für Anthropologie, Völkerforschung und kolonialen Kulturwandel. N.F. XXV, Braunschweig 1939, 140-149

LACAN, Jacques : 1973: Das Seminar über E.A.Poes 'Der entwendete Brief' In : Schriften I, Olten und Freiburg/Br. 1973 , 7-60

LAUSBERG, Heinrich : 1973 : Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 2. verm. Ausg. 2 Bde. Mchn.1973

LAVATER, Joh.Caspar: 1775-78: Physiognomische Fragmente,zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe.Lpz.+Winterthur 1775-78, 4 Bde.

LECLAIRE, Serge : 1971 : Der psychoanalytische Prozeß. Ein Versuch über das Unbewußte und den Aufbau einer buchstäblichen Ordnung. Vom Autor durchgesehene und gutgeheißene Übs. von N. Haas. Olten und Freiburg/Br. 1971 (zuerst frz. 1968)

LEENHARDT, Jacques : 1973 : Politische Mythen im Roman. Am Beispiel von Alain Robbe-Grillets 'Die Jalousie oder die Eifersucht'. Mit einem Nachwort von André Stoll. FfM. 1976

LENZ, J.M.R. : 1918 ed.: Briefe von und an J.M.R.Lenz. Ed. K. Freye und W. Stammler, Lpz. Kurt Wolff 1918, 2 Bde.

LEONHARD, Rudolf : (1931 (1932?)) : Das Wort. Bln.-Charlottenburg, Ida Graetz, o.J. (=Entr'act-Bücherei 1/2)

zur LIPPE, Rudolf : 1974 : Naturbeherrschung am Menschen. I: Körpererfahrung als Entfaltung von Sinnen und Beziehungen in der Ära des italienischen Kaufmannskapitals, II: Geometrisierung des Menschen und Repräsentation des Privaten im französischen Absolutismus. FfM. 1974

LOHENSTEIN, Daniel C.von : (1968) : Cleopatra, Sophonisbe. Reinbek 1968 (= rk 514-515)

LUKÁCS, Georg : 1923 : Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik. Bln.Der Malik Vlg. 1923 (=Kl.revol.Bibl. Bd.9)

MAGUIRE, Joseph P. : 1964 : The differentiation of art in Plato's Aesthetics. In: Harvard Studies in Classical Philology, Vol.68, 1964 : Cambridge Harvard Univ.Press : 389-410

MARCUSE, Herbert : 1955 : Triebstruktur und Gesellschaft. FfM. 1969 (1965 u.d.Tit.)

--- : 1964b : Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Neuwied-Bln. 1967

MAUSS, Marcel : 1904 : Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie. In : Soziologie und Anthropologie I. Mchn. 1974. : 43-179

MEIER, Georg Friedrich : 1757 : Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst. ed. L.Geldsetzer. D'dorf 1965. (Facs.Repr.) Halle 1757.

MORITZ, Karl Ph. : 1788 : Über die bildende Nachahmung des Schönen. Braunschweig 1788

--- : 1793 : Grammatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bln.: E.Felisch, 1793, 1. Band.

NEUGEBAUER, Otto : 1957[2]: Exact Sciences in Antiquity. Providence, Rhode Island, 1957

-- und VAN HOESEN : 1959 : Greek Horoscopes (=Memoirs of. the.Am.Philos. Soc. Vol.48) Philadelphia 1959

OEHLER, Klaus : 1962 : Die Lehre vom noetischen und dianoetischen Denken bei Plato und Aristoteles. Mchn. 1962 (=Zetemata 29)

PANOFSKY, Erwin : 1924 : Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie. 2. verbess. Aufl. Bln. 1960

PEGIUS, Martinus : 1570 : Geburtsstundenbuch darinen eines jetlichen Menschen Natur und Eigenschafft /..../ auss den gewissen Leuffen deren Gestirn / ..../ gefunden werden mag/ ( ) Basel, Henricpetri, 1570

PÉPIN, Jean : 1970 : Dante et la tradition de l'allégorie. Montreal-Paris 1970

PFEIFFER, Erwin : 1916 : Studien zum antiken Sternglauben. (editio stereotypa) Amsterdam 1967

POETIK DES BAROCK : 1968 : ed. Marian Szyrocki. (Reinbek) 1968 (=rk 508-509)

PREUSS, Karl Th. : (1900) : Kosmische Hieroglyphen der Mexikaner (Bln. 1900 (?))

--- : 1913 : Die magische Denkweise der Cora-Indianer (Jalisco, Mex.) In: Proc.Internat. Cong. Amer. 18th.sess.1913: 129 ff.

--- : 1914[1]: Die geistige Kultur der Naturvölker. Lpz. 1914

PROUST, Marcel : A la recherche du temps perdu. Ed.présentée par P.Clarac et A.Ferré. Paris 1954
Zitiert : RTP i, II, III.

PROUST, Marcel : (1967-69) : Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Übs. E.Rechel-Mertens. FfM. 1967 ff. 13 Bde. Zit.: SVZ 1-13

--- : 1927 : Im Schatten der jungen Mädchen. Übersetzt von Walter Benjamin und Franz Hessel. Bln. o.J. (=1927), Vlg. Die Schmiede. (=Auf den Spuren der verlorenen Zeit, 2.Roman; Die Romane des XX. Jh.)

--- : 1930 : Die Herzogin von Guermantes. Übersetzt von W.Benjamin und F.Hessel. 2 Bde Mchn.(Piper) (1930) (=Auf den Spuren der verlor.Zeit, 3.Roman.)

RANG, Florens Christian : 1927-28 : Historische Psychologie des Karnevals. In : Die Kreatur (Jg.2) Berlin 1927-28 : 311-343

REIK, Theodor : 1929 : Warum verließ Goethe Friederike? Eine psychoanalytische Monographie. In : Imago, ed.S.Freud, XV (1929) Heft 3/4, 400-537.

--- : 1935: Der überraschte Psychologe. Über Erraten und Verstehen unbewußter Vorgänge. Leiden 1935

REINHARDT, Karl : 1926 : Kosmos und Sympathie. Mchn. 1926

--- : (1960) : Personifikation und Allegorie. In: Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung. Ed. C.Becker, Göttingen (1960) 7-4o

SACHS, Hanns : 1912 : Über Naturgefühl. In:Imago I (1912) 119-131

SAMBUCCUS : 1566 : Emblemata .. Antwerpen 1566

SARTRE, Jean-Paul : 1960 :'Kritik der dialektischen Vernunft 1.Band, Theorie der gesellschaftlichen Praxis. Reinbek 1967

--- : 1971 : Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821 bis 1857. 1. Die Konstitution Deutsch von T. König. Reinbek 1977

--- : --- ebd.,1978, ebs. 4 :(III:) Elbehnon oder Die letzte Spirale. Deutsch von T.König

SAUSSURE, Ferdinand de : 1931 : Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Hrsg.von Charles Bally und Albert Sechehaye. 2.Aufl.1967 Bln. Walter de Gruyter. (Zuerst 1916)

Der Briefwechsel zwischen Friedrich SCHILLER und Wilhelm von HUMBOLDT : 1962 : Hrsg. S.Seidel, 2 Bde., Berlin, Aufbau Vlg., 1962

SCHIRMER, Lutz : (1969) : Zur Land Art. In: Interfunktionen. Ed. F.W. Heubach. Köln (1969) Heft 3 2-7

SCHKLOWSKIJ, Viktor : 1970 : Von der Ungleichheit des Ähnlichen in der Kunst. Ed.,übs. A.Kaempfe, Mchn.1973

SCHLICK, Moritz : 1918 : Allgemeine Erkenntnislehre. Berlin. Julius Springer 1918 (=Naturwiss.Monograph.und Lehrbücher 1)

SCHON, Peter M. : 1955 : Das Zeiterlebnis Baudelaires. Zur Interpretation der 'Fleurs du mal' . In: Studia Romanica. Gedenkschrift für E. Lerch. Stgt. 1955, 353-383.

SHAKESPEARE (William) :(um 1605) King Lear. Rbk.1960 (=rk 70)

SIMMEL , Georg : 1913: Goethe. Leipzig 1913.

SORENSEN, Bengt A. : 1972 : Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Ed. B.A.Soerensen. FfM. 1972 (=Ars poetica 16)

SOLGER, Karl W.F.: (1829 ed.) : Vorlesungen über Ästhetik. Herausgegeben von K. W. L. Heyse.Lpz.1829

The SPECTATOR : Vol. 1-8 London, Whittingham 18o3 (recte 1812 ?) (=Brit.Classics vol. V-XII)

SPITZ, Hans.Jörg : 1972: Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns, Mchn 1972 (= Münst. Mittelalter-Schriften 12)

SULZER ,Johann George : 1778[2]: Allgemeine Theorie der Schönen Künste (), Th.1(-4), Lpz. 1778(f.)

SULZER, Dieter : 1970 : Zu einer Geschichte der Emblemtheorien. In : Euphorion 64 (1970): 23-49.

SZYROCKI, Marian : siehe : Poetik des Barock.

TESAURO, Emanuele : 1670[5] : Il Cannocchiale Aristotelico. Turin (Torino) 1670[5]. Facs. Repr. ed. A. Buck, Bad Homburg-Bln.-Zürich 1968.

TODOROV, Tzvetan : 1966 : Les catégories du récit littéraire. In: Communications 8 (1966), Paris, 125-151.

--- : 1968 : Poetik. In : Einführung in den Strukturalismus. Ed. François Wahl. FfM. 1973, 105-179

--- : 1971 : Poetik der Prosa. FfM. 1972. (=Ars poetica, Abt. Studien, 16)

I.Pierii VALERIANI BOLZANII Bellvensis : 1556 : Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum literis commentarii. Basel, Palma Ising 1556

VOLKELT, Johannes : 1902 : Der ästhetische Wert der niederen Sinne, in : Ztschr. f. Psych.u.Phys. der Sinnesorgane, Lpz. 1902 (= 29.Bd.). 204-221

--- : 1905-1914[1] : System der Ästhetik. 3 Bde. Mchn. 1905-1914

--- : 1917[3] : Ästhetik des Tragischen. Mchn.1917. 3. neu bearb. Aufl.

WAHL, François : 1968 : Die Philosophie diesseits und jenseits des Strukturalismus, in: ed.: ders., Einführung in den Strukturalismus FfM. 1973, 323-480.

WINCKELMANN, Johann Joachim : 1756[2] : Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst-Sendschreiben-Erläuterung, ed. L.Uhlig, Stgt. 1969 (R-UB 8338-39)

WOLFF, Christian : 1733[5] : Vernünfftige Gedancken von Gott der Welt und der Seele des Menschen () Franckfurt und Leipzig, 1733

ZILBERBERG, Claude : 1972 : Une lecture des Fleurs du mal. Ligugé 1972.

ZINNER, Ernst : 1931 : Geschichte der Sternkunde. Bln. 1931.

2.c. LEXIKON - UND ENZYCLOPÄDIE-ARTIKEL

GEFFCKEN, J. -- Art.: Allegory , in: Encyclopedia of Religion and Ethics. Ed. J.Hastings,M.A.,D.D Vol.I , Edinburgh, T & T Clark und New York, Ch.Scribner's Sons. 1908

GUNDEL, Wilhelm -- Art. HEIMARMENE, in: Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, N.Bearb., begonnen von G.Wissowa, ed. Wilhelm Kroll, 14. Halbbd., Stgt. 1912 , col. 2622-2645

RIESS, K. -- Art. Astrologie , in : ebd. 4. Halbbd., Stgt. 1896, col. 1802-1828

(ZEDLERS) Grosses vollständ. UNIVERSAL-LEXICON Aller Wissenschaften und Künste ( ) , 21.Bd. 1739
36.Bd. 1743
Lpz.und Halle : J.H.Zedler.

2.d. Handbuch HENKEL, A.- SCHÖNE,A. Emblemata.

Stgt.1976[2]

2.e Zeitschrift. Über Kunst und Altertum. von (Johann W.v.) GOETHE. Stgt. (1816)-1832. 6 Bde in 18 Heften.

Namensregister zum Textteil

Addison 5
Adorno 86,137,156
Aischylos 73
Anton 142
Aragon 13, 16
Arendt 7
Aristoteles 74
Assunto 177f
Auerbach,E. 178
Augustinus 45
Balzac 8,11f
Barthes 22, 203f
Baudelaire 11, 54, 82f,172-186,192
Beckett 188
Benveniste 202
Bergson 192
Bertaux 198
Bezold 27
Black, Jr. 191
Bloch , E. 1, 133,187
Blumenberg 46,49
Böhme, J. 158
Bouché-Leclercq 31
Breton 7,13f,19
Burdach 12o
Butor 189f,193
Cardano 49
Cassirer 26
Chandler 201
Colet, L. 83
Creuzer 148-153
Croce 12o,133-38
Cysarz 150
Decembrio 48
Deleuze 195
Duplan,J. 86
Eco 215
Enders 126
Engländer 11
Esenbeck,v. 13o
Flaubert 83,86
Fontane 12f
Foucault 55
Fourier 174
France 37
Frederking 124f
Freud ,S. 57,172
Gance 196
Gautier 174
Geffcken 146

Goethe .....42f,65,82,117ff,123-131,165,219ff.
Güntert 98
Green 199
Habermas 18f
Hammett 201
Hartmann,M. 166
Harsdörffer 51f.,141,159-164, 167ff
Hegel 96,100
Herder 151
Hertz 129
Hering 112
Hessel 13,2o,186
Hillach 18
Homer 65,108
Hörisch 156
Hugo 11
Humboldt, W.v. 9,11
Husserl 112-117, 132
Japrisot 201
Jauss 198
Jean Paul 172
Joyce 17,82,9o,187
Kafka 199
Kant 6,8,82,97,
Kepler 174 (152
Koller 72
Körner 126
Kosegarten.....47
Kostis 191
Krahl 157
Kraus 199
Kühnemann 129
Kuhn 53
Lacan 203
Lamartine 83
Lehmann 6o
Leibniz 97
Leenhardt 203
Leonhard 35
Lessing 143
Lipps 12o
Lohenstein.....17o
Lukács 115, 138
Maguire 7o
Manzoni 117
Marx 83,86,9of,100, 139, 164-166
Mauss 57ff
Meier 143
Meinong 12o
Meyer 143
Moritz 142
Nadler 158

Nietzsche 62f
Origenes 45
Panofsky 4, 46
Paracelsus 7
Pegius 49ff
Pépin 146
Pfeiffer 74
Plato 34,66-77, 97, 111
Plotin 44
Poe 8,89,183,203
Poseidonos 74
Proust 19,174,186-199
Rabelais 218
Rang 63,111,213,225
Raumer,v. 11
Reik 173,22o
Reinhardt 74
Robbe-Grillet 203
Rychner 93,129
Sachs,Hanns 65f
Sahlberg 176
Saussure, de 33f
Saxl 46
Schadewaldt 62
Schiller 9,104-11o,
Schklowskij 143
Schlegel, F. 11o
Schlick 6
Schmitt ,C. 212
Scholem 6o,86,201
Schopenhauer 149
Shakespeare 48,108,141
Simmel, G. 117
Solger 143
Sternberger 168
Strabon 73
Stüssi 19
Stumpf 12o
Sulzer 143
Swedenborg 174
Szondi 187
Todorov 2o2
Toussenel 175
Visconti 48f
Volkelt 12o
Winckelmann 143
Zedler 215
Zilberberg 183

Die freie Schulgemeinde.

Von Ardor.

Wenn ich hier im Rahmen einer Zeitschrift eine so bedeutende Gründung, wie die freie Schulgemeinde Wickersdorf (bei Saalfeld in Thüringen) zu charakterisieren suche, so ist zweierlei vorauszuschicken. Im Bestreben, den theoretischen, ideellen Gehalt der Schule darzustellen, muß ich auf eine Schilderung des täglichen, lebendigen Schullebens, das ja an sich durchaus wichtig ist, um den vollkommenen Eindruck einer Schule zu erwecken, verzichten. Ebensowenig kann ich im Bestreben, das Positive der Schulidee zu betonen, die Folgerungen ziehen, zu denen ein Vergleich der Wickersdorfer Anschauung mit den in der Familien- und Staatsschulerziehung verkörperten Prinzipien herausfordert. Für das erste verweise ich auf die Wickersdorfer Jahresberichte, für das zweite auf das zweite Jahrbuch der freien Schulgemeinde.

Die F. S. G. ist nicht hervorgegangen aus dem Bedürfnis einer partiellen Reform; im Mittelpunkte steht nicht: „Weniger Griechisch -- mehr Sport", oder: „Keine Prügelstrafe, sondern ein Verhältnis gegenseitiger Achtung zwischen Lehrern und Schülern." Wenn auch viele Forderungen der modernen Pädagogik in ihrem Programm enthalten sind, wenn auch vor allem ein freier, nicht durch dienstliche Autorität geregelter Verkehr zwischen Lehrer und Schüler zu den selbstverständlichen Voraussetzungen gehört, das Wesentliche der Gründung liegt überhaupt nicht auf engstem pädagogischen Gebiet, ein philosophischer, metaphysischer Gedanke ist ihr Mittelpunkt, ein Gedanke allerdings, der „„unabhängig ist von der kosmologischen Metaphysik irgendwelcher Parteien."")*

Dieser Gedankengang ist, kurz ausgeführt, folgender: „„Auf dem Weg zu ihrem Ziele gebiert sich die Menschheit beständig einen Feind: ihre junge Generation, ihre Kinder, die Verkörperung ihres Trieblebens, ihres Individualwillens,

*) Die durch „„ "" bezeichneten Stellen sind, mit Ausnahme einer aus dem 2. Jahrbuch der F. S. G., sämtlich dem 1. entnommen. Verfasser des pädagogischen Teils der Jahrbücher ist Dr. Wyneken. Verlag: Diederichs, Jena.

den eigentlich tierischen Teil ihres Bestandes, ihre sich beständig erneuernde Vergangenheit. Keine wichtigere Aufgabe also für die Menschheit, als sich dieses Bestandes ihrer selbst zu bemächtigen, ihn einzuführen in den Prozeß der Menschwerdung. Das ist Erziehung."" Die Schule ist der Ort, wo es dem kindlichen Geiste aufgehen soll, „„daß er nicht ein isoliertes Bewußtsein ist, sondern daß er von früh auf gesehen und erkannt hat, vermittelst eines über ihm waltenden, ihn beherrschenden objektiven Geistes, dessen Träger die Menschheit ist, und durch den sie Menschheit ist."" Alle idealen Güter, Sprache und Wissenschaft, Recht und Moral, Kunst und Religion, sind Aeußerungen dieses objektiven Geistes. Eine langsame, mühevolle Wanderung hat die Menschheit, den Träger des objektiven Geistes, bis zu der heute erreichten Höhe geführt. Und die Epoche, in der wir jetzt stehen, ist die bisher wichtigste in der Entwicklung des menschlichen Geistes. „„Die Signatur dieser Epoche ist die beginnende Emanzipation des Geistes."" Im Sozialismus tritt der Geist den Ausartungen des Kampfes ums Dasein entgegen, im Evolutionismus erkennt er die logische Weltentwicklung, in der Technik nimmt der Geist den Kampf mit den Naturmächten auf. Die Welt ist Objekt des menschlichen Geistes geworden, der früher erdrückt wurde „„von der Uebermacht der Materie."" Der philosophische Vertreter dieser Anschauung ist bekanntlich vor allem Hegel.

Damit ist die Aufgabe des Individuums bestimmt. Es hat sich in den Dienst dieses objektiven Geistes zu stellen und in der Arbeit an den höchsten Gütern seine Pflicht zu erfüllen. In der bewußten Ableitung dieses Gedankens aus dem Metaphysischen liegt ein religiöses Moment. Und auch nur dieses religiöse Bewußtsein kann schließlich als letzte Antwort dienen auf die Frage nach dem Zweck, der Notwendigkeit eines Unterrichts, dessen absolutes, oberstes Ziel es nicht ist, die jungen Menschen für den Kampf ums Dasein zu wappnen.

Aber noch zwei wichtige Fragen erheben sich. Zunächst: „Ist die Jugend überhaupt einer so ernsten Ueberzeugung, eines so heiligen Willens fähig?" Eine unbedingt beweisende

Antwort läßt sich auf diese Frage nicht geben. „„Wer in der Jugend . . . nur eine Vorbereitungszeit ohne eigenen Wert sieht, und in der Schule nur die Vorübung für den späteren Kampf ums Dasein als den eigentlichen Lebensinhalt, für den dürfte eine Vertiefung und Heiligung des Lehrens und Lernens nicht in Frage kommen."" Jedoch schon Rousseau spricht die Ansicht aus, daß zu keiner Zeit der Mensch empfänglicher für große Ideen sei, begeisterter den Idealen sich hingebe, als in den Entwicklungsjahren. Die Gründe liegen nahe: die Interessen des Berufslebens, die Sorge um die Familie haben den Horizont des Jünglings noch nicht verengert „— und, was hiermit zusammenhängt, aber noch mehr ins Gewicht fällt: er kennt noch nicht die Gleichförmigkeit des Tages, der Sitten — die Konvention, „das ewige Gestrige, das immer war und immer wiederkehrt" und der schlimmste Feind alles Großen ist.

„Wohl: mag der Jüngling fähig sein, nicht nur die Aufgabe zu erfassen, sondern auch im einzelnen Falle ihr gemäß zu handeln. Wird er dann noch jung sein, wird er noch die naive Freude am Leben behalten?" Auch das läßt sich abstrakt nicht beweisen; ein Blick in die Jahresberichte, oder besser noch ein Besuch der Schule überzeugt.

„„Zu den wichtigsten Erziehungsfragen, welche die F. S. G. löst, gehört das Problem der Koedukation. In Wickersdorf sieht man nicht, wie an vielen anderen Orten den Schwerpunkt dieser Frage auf sexuellem Gebiet, wenn auch natürlich dieser Faktor mitzusprechen hat. Sondern es entscheidet die Frage: „„Gibt es ein spezifisch männliches oder weibliches Ziel, auf das hin dem Leben die Richtung gegeben werden soll?"

Von vielen Seiten werden wir die Fragen bejahen hören, wird uns Goethes: „Die Knaben zu Dienern, die Mädchen zu Müttern" erwidert werden. Darauf erwidert Dr. Wyneken (der Verfasser des Jahrbuchs): „„Soll das nun heißen: das, was die Zeit vom 20. bis zum 40. Lebensjahre ausfüllt, soll auch schon die vom 1. bis 20. ausfüllen?"" Darin sieht er eine Beschränkung des geistigen Fortschritts; von vorn herein wird die Frau auf ein enges Gebiet beschränkt, und „„die

alle Identifizierung von Geschlecht und Beruf““ verhindert ein für alle Mal einen Fortschritt des Weibes. Gerade wir aber leben in einer Zeit, wo ein gewaltiger Umschwung in Leben, Anschauung und Beurteilung der Frau vor sich geht, und es wäre beschränkt, wollten wir jetzt die Frau „„nach vorgefaßten Begriffen““ erziehen, mit Rücksicht auf „„ein täglich fragwürdiger werdendes Häuslichkeitsideal““ und auf „„andere Vorstellungen, die der Philister unter dem Ewig-Weiblichen begreift.““

Das ist der Standpunkt der F. S. G. gegenüber der Frage, ob beide Geschlechter die gleiche Erziehung genießen sollen. Und wollte man nun den allerdings schwerwiegenden Einwand gegen diese Ausführungen erheben: „Die vorwiegend physiologische Bedeutung des Weibes für die Menschheit steht einer solchen, auf das Geistige gegründeten Auffassung entgegen“, so lautet die Antwort: „„„Und mag die eigentliche Bestimmung des Weibes biologisch sein — erst das Weib wird mehr als ein Tier oder eine Sklavin, wird Mensch und des Mannes Genossin sein, das sich dieser seiner Bestimmung selbst und bewußt weiht.““

Die Worte über die Notwendigkvit der gemeinsamen Erziehung der Geschlechter jedoch (im 1. Wickersdorfer Jahrbuch) bergen eine so weitschauende und edle Idee, daß ich es mir nicht versagen kann, sie wiederum im Wortlaut anzuführen:

„„„Die Jugend ist die Zeit der Empfänglichkeit für die absoluten Werte des Lebens, die Zeit des Idealismus. Sie ist die einzige Zeit, . . . in der ein soziales Empfinden entstehen kann, das nicht auf dem Opportunismus beruht, nicht das größtmögliche Glück möglichst vieler erstrebt, sondern das die Gesellschaft ansieht als eine Organisation zum Zwecke der Förderung des Geistes. Die Einheit der Menschheit vor dem Geiste darf da nicht preisgegeben werden, wo die junge Generation seinem Dienste geweiht wird. Schon in der Jugend sollen beide Geschlechter nicht nur die gleiche Sprache sprechen und verstehen lernen, sondern sie auch miteinander sprechen. Hier in der Jugend sollen sie den tiefen, wichtigsten

Bund miteinander schließen, der alle späteren unvermeidlichen Trennungen überdauert. Hier sollen sie nicht nur die gleiche Lebensrichtung empfangen, sondern sie sich auch gegenseitig geben. Hier, wo sie einander in gleicher Richtung streben und sich entwickeln sehen, sollen sie den großen Glauben an einander finden, aus dem allein die Achtung vor dem andern Geschlechte entspringen kann. Die Erinnerung, daß sie einmal Kameraden gewesen sind im heiligsten Werke der Menschheit, daß sie einmal zu zweien „ins Tal Eidophane", in die Welt der Idee geblickt haben, diese Erinnerung wird das stärkste Gegengewicht gegen den sozialen Kampf der Geschlechter bilden, der immer war, zu unsrer Zeit aber in hellen Flammen auszubrechen und die Güter, zu deren Hüterin die Menschheit bestellt ist, zu gefährden droht. Hier in der Jugend, wo sie noch Menschen im edlen Sinne des Wortes sein dürfen, sollen sie auch einmal die Menschheit realisiert gesehen haben. Dies große, unersetzliche Erlebnis zu gewähren, ist der eigentliche Sinn der gemeinsamen Erziehung.""

Bliebe das sexuelle Moment. Es wird nicht hinweggeleugnet, nicht vertuscht, sondern kräftig bejaht. Im Streben nach den gleichen Zielen, im ersten Einblick in neue Welten des Wissens und des Gedankens, in täglichen gemeinsamen Erlebnissen, sollen Knaben und Mädchen sich vor allen Dingen als Kameraden achten lernen. Aber „„dem gewöhnlichen Knaben von 16 Jahren ist das Mädchen wesentlich Geschlechtswesen."" Und dieses Bewußtsein ist natürlich und nicht völlig auszulöschen. Es soll auch nicht ausgelöscht werden. Im Gegenteil: „„Es gibt dem Verkehr eine gewisse Färbung, es verleiht ihm eine Anmut und Zartheit, die nur ein armseliger Pedant wegwünschen könnte; und gerade dies Empfinden erhält immer jene edle Distanz, deren Bestehen die Vorbedingung jedes dauernden Verkehrs ist.""

Das hohe Ziel einer Koedukation, wie sie im Programm der F. S. G. enthalten ist, fordert allerdings dreierlei: physisch und geistig gesunde Schüler, taktvolle, einflußreiche Lehrer und zwischen beiden rückhaltlose Offenheit.

(Fortsetzung folgt.)

LEBENSLAUF

Ich, Jörg L e i n w e b e r , wurde am 24.Juli 1950 als Sohn des Oberstudienrates Dr.phil.Walter Leinweber und seiner Ehefrau Hildegard, geb. Jung, geboren. In Marburg an der Lahn besuchte ich von 1956 als Grundschule die Otto-Ubbelohde-Schule, danach absolvierte ich von 1960 an das Marburger Gymnasium Philippinum , an dem ich mit dem Großen Latinum und Graecum am 20.Juni 1968 das Zeugnis der Reife erwarb. An der Philipps-Universität studierte ich im WS 1968/69 Jura und begann das Hauptstudium im SS 1969 an der Philosophischen Fakultät (den späteren Fachbereichen 3 , 8 , 9 und 21) in den Fächern Deutsch, Politikwissenschaften, Erziehungswissenschaft sowie Philosophie. Deutsch hörte ich vor allem bei den Professoren Arendt, Keseling, Kunz, Schlaffer; Wissenschaftliche Politik bei den Professoren Claas, Euchner (Göttingen), Holz und Schiller; Erziehungswissenschaft bei den Professoren Kamper und Seidelmann. Dieses Studium konnte ich am 11. Juni 1975 mit der mit Auszeichnung bestandenen Wissenschaftlichen Prüfung für das Lehramt an Gymnasien abschließen. Die in dieser Zeit begonnene und hier vorliegende Dissertation wurde Ende 1978 abgeschlossen. Sie ist von Herrn Prof.Dr. Dietmar Kamper , Marburg (jetzt Berlin) , betreut worden.

Druck: COPY CORNER, Marburg-Weidenhausen